This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

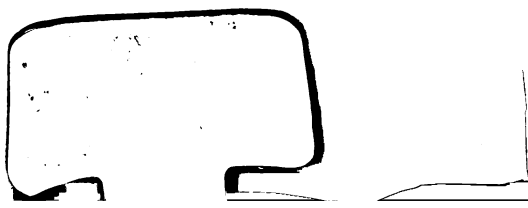
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

K
iii
254

~~XV. E.~~

Oxford University

GALLERIES.



302353204M

K
iii
254

~~X.V.F.~~

Oxford University

GALLERIES.

302353204M

ABHANDLUNGEN

DES

ARCHÄOLOGISCH-EPIGRAPHISCHEN SEMINARES

DER

UNIVERSITÄT WIEN

HERAUSGEGEBEN

VON

O. BENNDORF UND O. HIRSCHFELD

I.

DIE GEBURT DER ATHENA

VON

ROBERT SCHNEIDER

MIT SIEBEN TAFELN

WIEN

DRUCK UND VERLAG VON CARL GEROLD'S SOHN

1880.

I

Die vorliegende Abhandlung dreht sich um eine Frage, welche die archäologische Forschung auf den verschiedenen Stufen ihrer Entwicklung seit mehr als einem halben Jahrhunderte stets von neuem aufgeworfen hat, ohne dass es ihr gelungen wäre, sie in befriedigender Weise zu lösen. Haben die Skizzen, welche wir dem Eifer des Marquis Ollier de Nointel und seines Zeichners Jacques Carrey verdanken, die Komposition der westlichen Giebelgruppe des Parthenon wenigstens den Hauptzügen nach bewahrt, so verlässt uns bei dem östlichen Giebel dieses vortreffliche Hilfsmittel insofern, als es von den Skulpturen desselben nicht einmal das bietet, was heute noch vorhanden ist[1]). Da mit einer Ausnahme alle Figuren aus der Mitte des Giebels dem völligen Untergange verfielen, so bliebe ohne den Bericht des Pausanias es selbst ein Rätsel, was in ihm überhaupt dargestellt war. Aus den wenigen Worten des Periegeten ist aber schlechterdings nicht mehr zu entnehmen, als dass sich der plastische Schmuck des Giebels auf die Geburt der Athena bezogen habe[2]). Wie misslich es auch sein mag, auf diese karge Nachricht hin selbst nur Vermutungen zu wagen, so ist der Frage nach dem ursprünglichen Zustande des Kunstwerkes doch nicht aus dem Wege zu gehen. Denn betrachtet man die übrig gebliebenen Trümmer von was immer für einer Seite, entweder blos nach ihrem geistigen Zusammenhange, oder in rein formeller Hinsicht als Glieder einer künstlerischen Komposition, stets muss Erklärung und Ergänzung des Einzelnen zur Restitution des verloren gegangenen Ganzen drängen, und ungeachtet so vieler vergeblicher Versuche darf die Wissenschaft nicht aufhören, an die Lösung dieses Problems all ihre Kräfte zu setzen.

---

[1]) Michaelis: der Parthenon Taf. 6. Seitdem ist der Nachweis geführt worden, dass der Niketorso (l) nicht dem Ostgiebel sondern dem Westgiebel angehört: Matz in den Göttinger gel. Anz. 1871 S. 1948, Michaelis in der arch. Zeit. 1872 S. 115 und Brunn in den Sitzungsber. der k. b. Akad. d. Wissenschaften zu München 1874 II S. 24.

[2]) Paus. I. 24. 5: Ἐς δὲ τὸν ναὸν ὃν Παρθενῶνα ὀνομάζουσιν, ἐς τοῦτον ἐσιοῦσιν ὁπόσα ἐν τοῖς καλουμένοις ἀετοῖς κεῖται, πάντα ἐς τὴν Ἀθηνᾶς ἔχει γένεσιν.....

Es liegt ausser dem Bereiche dieses Aufsatzes, die im Giebel dargestellte Sage in ihren mannigfachen Wandlungen zu verfolgen, aus welchen sie schliesslich in jener Gestalt hervorging, die zu nationaler Geltung gelangt ist. Ihre Entwicklung vollzog sich grösstentheils jenseits der Grenze litterarischer Ueberlieferung. Als einziger Rest der ursprünglichen Vorstellungen ist nur der kaum mehr im Epos in seiner wahren Bedeutung erkannte Beiname Athenas Τριτογένεια geblieben, um dessen Erklärung schon die Alten mit etymologischen und topographischen Argumenten viel aber vergeblich sich bemüht haben. Ihm zu Folge ist die Geburtsstätte der Göttin offenbar in überirdischen Regionen zu denken, an den Ufern des heiligen Stromes Triton, der dem Götterberge entquillt und über welchen Athena, die fleckenlose Jungfrau, ganz entsprechend der Anahita des Avesta als Schutzgeist waltet[3]). Die homerischen Gedichte erzählen den Mythos nicht. Aber das Bild, welches sie von der Göttin geben und die unverkennbaren Hinweise auf deren mutterlose Geburt[4]) scheinen von selbst auf ihn zu führen und lassen behaupten, dass — falls er nicht älter ist und bei Homer als selbstverständlich vorausgesetzt wird — er naturgemäss auf diesem Boden erwachsen musste, was ja bereits die alten Grammatiker auf ihre Weise ausgesprochen haben[5]). In der reinsten Form stellt sich die Sage im achtundzwanzigsten homerischen Hymnus dar. In goldener Rüstung und mit gezückter Lanze stürmt Athena aus dem Haupte des Göttervaters. Staunen ergreift die Unsterblichen, der weite Olymp erdröhnt unter den Tritten der Glaukopis, es widerhallt die Erde, es schäumt das Meer und der Sonnengott hemmt die schnellfüssigen Rosse bis die Göttin die Waffen abgelegt hat[6]). Hier haben die anfänglich unbestimmten und dunklen Vorstellungen zu voller Klarheit sich empor-

---

[3]) Bergk: die Geburt der Athene in den Jahrbüchern für class. Philologie N. F. VI (1860) S. 289—319 u. 377—424.

[4]) Il. E. 875, 880 vgl. Nägelsbach: homer. Theologie 2. Aufl. S. 104 f.

[5]) Schol. B in Il. E. 880: αὐτὸς ἐγείναο· τοῦτο δέδωκεν ἀφορμὴν Ἡσιόδῳ τὸ αὐτὸς ἀντὶ τοῦ μόνος λαβεῖν κτλ.

[6]) Hymn. hom. 28 v. 6—16:

.....σέβας δ' ἔχε πάντας ὁρῶντας
ἀθανάτους· ἡ δὲ πρόσθεν Διὸς αἰγιόχοιο
ἐσσυμένως ὤρουσεν ἀπ' ἀθανάτοιο καρήνου,
σείσασ' ὀξὺν ἄκοντα· μέγας δ' ἐλελίζετ' Ὄλυμπος
δεινὸν ὑπὸ βρίμης γλαυκώπιδος· ἀμφὶ δὲ γαῖα
σμερδαλέον ἰάχησεν· ἐκινήθη δ' ἅρα πόντος,
κύμασι πορφυρέοισι κυκώμενος· ἔκχυτο δ' ἅλμη
ἐξαπίνης· στῆσεν δ' Ὑπερίονος ἀγλαὸς υἱὸς
ἵππους ὠκύποδας δηρὸν χρόνον, εἰσόκε κούρη
εἵλετ ἀπ' ἀθανάτων ὤμων θεοείκελα τεύχη
Παλλὰς Ἀθηναίη· γήθησε δὲ μητίετα Ζεύς.

gerungen. Der Schauplatz des wundervollen Ereignisses ist von dem unsichtbaren Götterberge auf den Olymp verlegt. Die Sage in dieser Fassung hat somit den Prozess hinter sich, welchen jede vollenden muss, ehe sie plastisch fassbar wird und den man seinem allgemeinen Principe nach als den des Anthropomorphismus bezeichnen könnte. Ein anderer Hymnus schilderte, wie Athena mit Kampfwagen und Pferden dem Haupte des Zeus entfuhr[7]).

Den vollständigen Mythos treffen wir in den hesiodischen Dichtungen: in der Theogonie[8]) und dem wertvollen Fragmente, das aus einer Schrift des Chrysippos Galenus bewahrt hat[9]). Der böotischen Schule entstammt auch der unter die homerischen Hymnen gereihte Gesang auf den pythischen Apollon sammt der Typhonepisode, in welcher der Geburt der Athena vorübergehend gedacht wird[10]), und auf dieselben Quellen geht ohne Zweifel die Darstellung Apollodors[11]) zurück. Als Zeus die Okeanide Metis zur Gemalin nahm — so lautet die Erzählung — wurde ihm der Schicksalsspruch verkündet, es werde aus dieser Ehe nach einer Tochter ein Sohn hervorgehen, der ihm die Herrschaft über den Himmel entreissen wird. Da Metis mit der Tochter schwanger ging, suchte sie dem Gotte durch viele Verwandlungen zu entgehen. Er aber wusste sie durch List und Ueberredung zu täuschen und verschlang sie eilig. Die Frucht brachte er in seinem Bauche zur Reife[12]) und gebar alsbald Athena aus seinem Haupte. Soweit lassen die Traditionen leicht mit einander sich vereinigen. In Einzelheiten gehen jedoch ihre Angaben nach verschiedenen Seiten. Die Weissagung wird in der Theogonie dem Uranos und der Gaea, bei Apollodor hingegen der Metis selbst in den Mund gelegt. Während die Theogonie Metis an die Spitze der Gemalinen des Zeus stellt, lässt das Fragment und der Hymnus in echt volksthümlicher Auffassung Athena im Ehebruch gezeugt sein. Das Fragment zeichnet sich weiterhin durch die genaue Ortsangabe vs. 12: Τρίτωνος ἐπ' ὄχθησιν ποταμοῖο aus, welche auf Apollodor überging, in der Theogonie aber fehlt. Beide Dichtungen, Theogonie und Fragment, widerlegen jedoch gemeinsam

---

[7]) Etymologicum M. ed. Gaisford p. 474. 30 v. ἱππία· ἐκλήθη οὕτως ἡ Ἀθηνᾶ, ἐπεὶ ἐκ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διὸς μεθ' ἵππων ἀνήλατο, ὡς ὁ ἐπ' αὐτῇ ὕμνος δηλοῖ (= Bekker anecd. I. 207. 32 u. 350. 25).

[8]) v. 886—926.

[9]) Galen. de placitis Hippocratis et Platonis libri IX ed. Iw. Müller III p. 350 sq.

[10]) Hymn. hom. 2, 130 sq. vgl. Bergk griech. Litteraturgeschichte I S. 756 f., Baumeister hymni homerici p. 115; den hesiodischen Ursprung der Typhonepisode kennt auch Windisch de hymnis Homericis maioribus p. 18 an.

[11]) Apollod. bibl. 1. 3. 6.

[12]) Nach der Ausdrucksweise im Fragmente vs. 10 sq. lebt Metis im Leibe des Zeus fort und gebiert dort Athena, die der Gott dann zur Welt bringt.

den Scholiasten, dem zu Folge Athena bei Stesichoros zuerst in voller Rüstung dem Haupte des Zeus entspränge[13]), da in der einen die Aegis der Göttin gleichsam zur Mitgift gegeben wird[14]) und in der anderen die Häufung der ihr kriegerisches Wesen bezeichnenden Epitheta[15]) darauf hindeutet, dass der Dichter ihre erste Erscheinung nicht anders als in der gewohnten kriegerischen Wehr sich vorgestellt haben kann. Wie weit die ganze Erzählung in der Volkssage wurzelt, ist schwer zu entscheiden. Gewisse Züge, die Prophezeiung vom Sohne, welcher der Herrschaft des Vaters den Untergang bereiten wird, das Verschlingen der Metis[16]) und die Verwandlungen derselben[17]) erinnern an weit verbreitete Mythen, an die Kronos- und die Thetissage, und scheinen diesen nachgebildet zu sein. Die auf Naturanschauung beruhende Ursage ist weniger in der Fassung des Bruchstücks, unzweifelhaft aber in der Theogonie[18]) so gut als gänzlich zurückgedrängt: die ethische Idee allein bekundet sich als die mythenbildende Kraft[19]).

Fortan bleiben die hesiodischen Gedichte von massgebendem Einflusse auf die Entwicklung der Sage. Auf sie stützte sich Stesichoros[20]), dessen Gesang auf Athena zum grossen Nachtheile für unser mythologisches Wissen verloren ging, und gewiss auch Pindar. Die gelegent-

---

[13]) Schol. Apoll. IV. 1310 (Bergk poetae lyr. gr. fr. 62): Πρῶτος Στησίχορος ἔφη σὺν ὅπλοις ἐκ τῆς τοῦ Διὸς κεφαλῆς ἀναπηδῆσαι τὴν Ἀθηνᾶν.

[14]) Fragm. vs. 16 sq. Nach Schoemanns Emendation (opusc. II pag. 51 n. 74), welche die Schwierigkeiten des überlieferten Textes glücklich beseitigt:

Ἔνθα θεὰ παρέλεχθ', ἣ μὲν παλάμαις περὶ πάντων
ἀθανάτων ἐκέκασθ', οἳ Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσιν.
αἰγίδα δ' ἀσκήσασα φοβέστρατον ἔντος Ἀθήνῃ
σὺν τῇ γείνατό μιν, πολεμήϊα τεύχε' ἔχουσαν.

[15]) Theog. vs. 925 sq.

[16]) K. O. Müller: Prolegomena zu einer wissenschaftl. Mythologie S. 376.

[17]) Apollod. a. l. c. Schol. ad Hesiod. Th. 883 p. 300 b. Vgl. Schoemann des Aeschylos gefesselter Prometheus S. 135.

[18]) Ueber das Verhältnis der Theogonie und des Bruchstücks gehen die Meinungen auseinander. Während Schoemann (opusc. II p. 417) behauptete, dass das Bruchstück aus einem von dem unsern verschiedenen Exemplare der Theogonie nicht entnommen sein kann, sondern vielmehr einem andern Gedichte angehört haben muss, das in der von Chrysippos benützten Sammlung mehrerer angeblicher Hesiodea auf die Theogonie folgte, ist Bergk (Jahrbücher für cl. Philologie N. F. VI. S. 297, griech. Litteraturg. I S. 989 Anm. 62) geneigt, es für einen Ueberrest der ursprünglichen Recension der Theogonie zu nehmen. Unabhängig davon ist die Frage, welches der Gedichte dem alten Göttermythus näher stehe und hiefür sind die Gründe Bergks für das höhere Alter des Fragments entscheidend.

[19]) Vgl. die Deutung Schoemanns: die hesiod. Theogonie S. 250 f.

[20]) Vgl. Anm. 13. Die hesiodische Grundlage betont Bergk (Jahrbücher für cl. Philologie N. F. VI S. 300, griech. Litteraturgesch. I S. 973 Anm.). Ueber das Verhältnis der Hymnen des Stesichoros, Lamprokles und Phrynichos zu einander vgl. Bergk poetae lyr. gr. p. 1215 sq.

lichen Erwähnungen des Mythos bei letzterem[21]) bewahren einen Zug, der — wenngleich er aus keiner früheren Urkunde nachweisbar ist — doch das Gepräge sehr alter Erfindung an sich trägt. Es ist der Beilschlag, welcher dem schwer bedrängten Göttervater den Schädel spaltet und die Geburt der Athena bewirkt. Pindar lässt ihn durch Hephaestos ausführen und das spätere Alterthum scheint ziemlich allgemein diesen Gott als Geburtshelfer des Zeus anerkannt zu haben. Es knüpfte daran mit Vorliebe die Sage von seiner unglücklichen Werbung um die jungfräuliche Göttin, welche er sich zum Lohne für den erwiesenen Dienst zur Gemalin ausgebeten hätte[22]). Im Sinne der theogonischen Dichtungen ist aber die Wahl dieses Gottes keineswegs. In denselben wird er vielmehr als der vaterlose Sohn der mutterlosen Tochter entgegengesetzt und kurz vor oder kurz nach der Geburt der letzteren im Zwiste mit ihrem Gemale und ohne dessen Zuthun von Hera allein zur Welt gebracht[23]). Auch werden an seiner Stelle noch andere Geburtshelfer genannt. Eine wie es scheint in Lakedaemon heimische Sage legte sein Amt dem Hermes bei, ein dem Eumolpos oder dem Musaeos zugeschriebenes Gedicht dem Palamaon[24]), Euripides[25])

---

[21]) Ol. VII 62–65:

.....ἀνίχ' Ἀφαίστου τέχναισιν
χαλκελάτῳ πελέκει πατέρος Ἀθαναία κορυφὰν κατ' ἄκραν
ἀνορούσαισ' ἀλάλαξεν ὑπερμάκει βοᾷ.
Οὐρανὸς δ' ἔφριξέ νιν καὶ Γαῖα μάτηρ.

Fragm. hymn. 5: ὃς καὶ τυπεὶς ἀγνῷ πελέκει τέκετο ξανθὰν Ἀθάναν.

[22]) Lucian. deor. dial. 8, Philostr. imag. 2, 27, Etymol. M. s. v. Ἐρεχθεύς.

[23]) Fragm. v. 1—3, Theog. v. 927—929.

[24]) Philodemos περὶ εὐσεβείας 59 p. 31 ed. Gomperz: τὴν κεφαλὴν ὑπὸ Ἡφαίστου διαιρεῖται, κατὰ δὲ τὸν Εὔμολπον ἢ τὸν συνθέντα τὴν ποίησιν ὑπὸ Παλαμάονος· ἔνιοι δ' ὑφ' Ἑρμοῦς παραδεδώκασιν. καὶ τῶν ἀρχαίων τινὲς δημιουργῶν τοῦτον παρεστῶτα τῷ Διὶ ποοῦσι πέλεκυν ἔχοντα, καθάπερ ἐν τῷ τῆς Χαλκιοίκου. Schol. Pind. Ol. VII 66 p. 170 ed. Boeckh: ἐν τοῖς Μουσαίου Παλαμάων λέγεται πλῆξαι τοῦ Διὸς τὴν κεφαλήν, ὅτε τὴν Ἀθηνᾶν ἐγέννα· ἔνιοι δὲ τὸν Προμηθέα λέγουσι· Σωσίβιος δὲ Ἑρμῆν φησιν. Die Notiz aus Sosibios kann sowol seiner Schrift περὶ τῶν ἐν Λακεδαίμονι θυσιῶν (Müller fragm. hist. gr. II p. 627) als auch dem Commentare zu Alkman entnommen sein; entweder bezieht sie sich unmittelbar auf die Darstellung im Tempel der Chalkioikos oder es schöpfte sie der Grammatiker aus dem Hymnus auf die Göttin, den der Erzbildner Gitiadas gedichtet hatte (Paus. 3. 17, 2).

[25]) Eur. Ion. v. 452 s.:

σὲ τὰν ὠδίνων λοχιᾶν
ἀνειλείθυιαν, ἐμὰν
Ἀθάναν ἱκετεύω,
Προμηθεῖ Τιτᾶνι λοχευ-
θεῖσαν κατ' ἀκροτάτας
κορυφὰς Διός.....

Vs. 184 sq. spielt der Dichter auf die Giebelskulpturen des Parthenon an.

und Apollodoros[26]), unzweifelhaft indem sie attischer Tradition folgten, dem Prometheus. Manchen Anzeichen nach ist gerade die letztgenannte die echte Ueberlieferung, welche sich in Athen um so leichter unverfälscht erhalten konnte, als diese Stadt allein dem Prometheus göttliche Ehren erwies[27]). Durch die Betheiligung des Halbgottes wird das Ereignis gewis nur im Einklange mit den Theogonien in den Titanenkreis hinausgeschoben. Die Volkssage wusste auch von ihm einen Angriff auf die Keuschheit der Göttin zu erzählen und sie führte auf diesen Frevel die Strafe, die er am Kaukasus zu erleiden hatte, zurück[28]). Seine eigene mythologische Entwicklung hielt mit der der Geburtssage gewissermassen gleichen Schritt: ursprünglich ein Feuergott[29]) wie Hephaestos ward er erst durch das völlige Aufgeben seiner elementaren Bedeutung zu jener grossartigen Gestalt, welche im Drama uns entgegentritt und deshalb kommt ihm die Rolle des Geburtshelfers im alten Naturmythos ebensosehr zu, wie nach der späteren Auffassung der Sage in einer von ethischen Ideen durchdrungenen Zeit. Nach alledem ist es wahrscheinlich, dass Phidias im Ostgiebel des Parthenon nicht Hephaestos sondern Prometheus als Geburtshelfer dargestellt habe[30]).

Bis auf Phidias' Zeit reicht die poetische Bearbeitung des Mythos. Die späteren Dichter empfingen ihn als festes Dogma, dem nichts hinzuzufügen war und gegen welches der lokale Sonderglaube nicht aufzukommen vermochte. In die Tage des grossen Bildhauers muss die Komödie des Hermippos, des Sohnes des Lysis, Ἀθηνᾶς γοναί gesetzt werden. Meineke hat die Meinung ausgesprochen, sie sei ein Vorläufer der in der mittleren Komödie beliebten Gattung gewesen, welcher die Geburtsmythen der Götter zum Vorwurfe dienten, und ihre Abfassung falle nach Ol. 85, 1 (440), in welchem Jahre das Gesetz des Morychides die Dichter vorübergehend gezwungen hatte, nach

---

[26]) Apollod. 1. 3, 6, der zwar auch den Hephaestos nennt, den Prometheus aber zuerst. Vgl. Welcker, der epische Cyclus I S. 87. — Den letzteren nennt ferner der Scholiast zu Pind. Ol. VII 66.

[27]) Weiske: Prometheus und sein Mythenkreis S. 521 ff.; Lasaulx: Prometheus, die Sage und ihr Sinn S. 25 f. = Studien des kl. Alterthums S. 337.

[28]) Duris von Samos fragm. 19 (aus den ἱστορίαι IX) beim Schol. Apoll. Rhod. II 1249: δεθῆναι τὸν Προμηθέα φησὶν Ἡσίοδος, καὶ τὸν ἀετὸν ἐπιπεμφθῆναι αὐτῷ διὰ τὴν τοῦ πυρὸς κλοπήν. Δοῦρις δέ φησι, διὰ τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ἐρασθῆναι· ὅθεν τοὺς περὶ τὸ Καυκάσιον οἰκοῦντας μόνῳ Διὶ καὶ Ἀθηνᾷ μὴ θύειν, διὰ τὸ κολάσεως αἰτίους Προμηθεῖ γενέσθαι· καθ' ὑπερβολὴν δὲ σέβειν Ἡρακλέα, τῆς τοῦ ἀετοῦ τοξείας χάριν.

[29]) Kuhn, die Herabkunft des Feuers und des Göttertranks S. 17.

[30]) Zuerst von Bröndsted ausgesprochen, Reisen und Untersuchungen in Griechenland II p. XI.

ähnlichen, den Zeitverhältnissen ferne stehenden Stoffen zu greifen[31]). Der Titel des Stückes, der für diese Conjectur allein massgebend war, legt indess noch eine andere Auffassung nahe. Er lässt vermuten, dass die Darstellung im Giebel des Parthenon dem Komiker den Anlass zu dieser Dichtung geboten hat. Sie wäre dann freilich als vorwiegend politische Komödie zu denken, welche gegen niemanden anderen als gegen den von Hermippos auch sonst angegriffenen[32]) Perikles sich gerichtet hätte. Die erhaltenen Verse[33]), von welchen nur einer unzweifelhaft die Neugeborne betrift[34]), sind zu spärlich, um eine Vorstellung über die Behandlung des Mythos und den Gang der Dichtung daraus gewinnen zu können. Drei Fragmente erlauben jedoch anzunehmen, dass Athena sofort nach ihrer Geburt als Verfertigerin kunstreicher Gewebe sich bethätigt habe[35]), — ein Zug in der geistig vertieften Sage, den nicht erst Hermippos ersonnen haben dürfte, denn als Vorsteherin menschlicher Werkthätigkeit bewährt sich die Göttin als die wahre Tochter der Metis, und Athen rühmte sich, sie zuerst als Ergane verehrt zu haben[36]).

Wie die litterarische Geschichte des Mythos nur bis in die zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts sich verfolgen lässt, so findet nach allem Anscheine auch die bildliche Darstellung der Sage mit der Schöpfung des Phidias den Abschluss. Das Gemälde des Kleanthes aus Korinth im Tempel der Artemis Alpheionia unweit Olympia[37]) und das Bronze-Relief des Gitiades im Tempel der Chalkioikos zu Sparta, sowie die Darstellung des Geburtsaktes, welche Pausanias auf der Akropolis von Athen gesehen hat, sind alles Werke aus den der höchsten Blüte vorausgehenden Kunstperioden, und aus der späteren Zeit lässt sich ihnen allein das Bild aus der Galerie des älteren Philostratos[38]) entgegenstellen. So erscheint die Komposition des Phidias

---

[31]) Historia critica comic. graec. (fragmenta comic. gr. vol. I) pag. 278 sq. Ueber das Gesetz des Morychides vgl. Leo quaestiones Aristophaneae (Bonn 1873) p. 18 sq.

[32]) Plutarch Pericl. c. 32. 33. Ueber Perikles Verspottung unter mythischen Namen vgl. Leo im Rheinischen Museum XXXIII (1878) S. 410.

[33]) Meineke fragm. comic. graec. II 1 pag. 380 sq.

[34]) Fragm. 6: Ὁ Ζεὺς δίδωμι Παλλάς, ἠσί, τοὔνομα.

[35]) Fragm. 3 u. 4:

Καιροσπάθητον ἀνθέων ὕφασμα καινὸν Ὡρῶν
Λεπτοὺς διαψαίρουσα πέπλους ἀνθέων γέμοντας.

Fragm. 5:

Ἀπὸ τῆς τραπέζης τουτονὶ τὸν στήμονα
ἄττεσθ' ἐπινοῶ.....

[36]) Paus. 1. 24. 3; cf. 5. 14. 5, 6. 26. 5.

[37]) Brunn, Gesch. der griech. Künstler II S. 7.

[38]) Imag. 2, 27.

als der Schlussstein in der Entwicklung der Sage, um dessentwillen die Dichter gesungen und die Künstler gebildet haben.

Ueber die drei älteren Werke sind nur dürftige Angaben erhalten. Im Gemälde des Kleanthes war unter den Zeugen der Geburt Poseidon anwesend, in der Hand mit seinem auf Vasenbildern häufig wiederkehrenden Attribute, dem Fische, was bereits den Demetrius von Skepsis, aus welchem Athenaeus und Strabon schöpften, zu der offenbar irrthümlichen Ansicht verleitete, als wolle der Gott ihn dem kreisenden Zeus wie zur Linderung der Schmerzen reichen[39]. Das Bildwerk auf der Akropolis stellte Athena dar, wie sie eben aus dem Kopfe des Göttervaters hervorgeht[40]. Im Reliefe des Gitiades war Hermes der Geburtshelfer[41]. Was wir in diesen kargen Notizen vergeblich suchen würden, gewähren in reichem Masse die vornehmlich aus den Nekropolen von Caere und Vulci hervorgegangenen Vasenbilder. Nicht jedes für sich, doch den gemeinsamen Typen nach, auf die sie zurückgehen, gehören sie durchaus der Zeit vor Phidias an und bieten in fortlaufender Reihe den Mythos in den verschiedenen Arten der bildlichen Darstellung, bevor es dem grossen Meister gelang, für ihn den besten und den bleibenden künstlerischen Ausdruck zu finden. Die einen stellen den Moment der Geburt dar, wie Athena in voller Bewaffnung eben dem Haupte des Zeus entsteigt, die zweiten, wie Zeus, von Schmerzen gequält, die Geburt erst erwartet, die dritten den Moment nach der Geburt, wie Athena noch in unausgewachsener Gestalt auf den Knien des Vaters steht, die vierten, wie die bereits erwachsene Göttin zum erstenmale in den Kreis der Olympier tritt. So ergibt sich ohne Schwierigkeit eine Eintheilung in vier Klassen, nach welcher die bisher bekannt gewordenen Vasenbilder in Folgendem aufgezählt werden sollen[42]. Ihnen schliessen sich in beschränkter Anzahl die auf denselben Vorbildern beruhenden gravirten Zeichnungen auf etruskischen Spiegeln an.

---

[39]) Strabon VIII. 343: ἐν δὲ τῷ τῆς Ἀλφειωνίας ἱερῷ γραφαὶ Κλεάνθους τε καὶ Ἀρήγοντος, ἀνδρῶν Κορινθίων, τοῦ μὲν Τροίας ἅλωσις καὶ Ἀθηνᾶς γοναί, τοῦ δ' Ἄρτεμις ἀναφερομένη ἐπὶ γρυπός, σφόδρα εὐδόκιμοι. — Athen. VIII 346 B. C.: οἶδα δὲ καὶ τὴν ἐν τῇ Πισάτιδι γραφὴν ἀνακειμένην ἐν τῷ τῆς Ἀλφειώσας Ἀρτέμιδος ἱερῷ. Κλεάνθους δ' ἐστὶ τοῦ Κορινθίου. ἐν ᾗ Ποσειδῶν πεποίηται θύννον τῷ Διὶ προσφέρων ὠδίνοντι, ὡς ἱστορεῖ Δημήτριος ἐν ὀγδόῃ τοῦ Τρωικοῦ διακόσμου.

[40]) Paus. 1. 24. 2: Ἀθηνᾶ τέ ἐστιν ἀνιοῦσα ἐκ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διός.

[41]) Paus. 3. 17. 3: ἐπείργασται δὲ καὶ τὰ ἐς τὴν Ἀθηνᾶς γένεσιν, καὶ Ἀμφιτρίτη καὶ Ποσειδῶν, ἃ δὴ μέγιστα καὶ μάλιστα ἦν ἐμοὶ δοκεῖν θεᾶς ἄξια. Vgl. die Anm. 24 citirten Stellen.

[42]) Vgl. Benndorf in den ann. dell' inst. XXXVII (1865) p. 373 sq.

I. Vasenbilder.

Erste Klasse.

a) Schwarzfigurige.

1. Amphora. Caere. Berlin.

Mon. dell' inst. VIIII. 55. Vgl. ann. dell' inst. XLV (1873) p. 106 sq. (Kaibel), Arch. Zeit. 1876 S. 108 f. (Löschcke).

Zeus ΔΒΕVϟ, Athena ΑΘΕΝΑΙα; links: Ilithyia ΗΓΙΕΙΘVΑ, Hermes ΞΕΡΜΕϟ ΕΙΜΙ ΚΦΙΕΙΝΙΟϟ, Hephaistos ΞΕΦΙΑΙϟΤΟϛ und Dionysos ΔΙΟΝVϟΟϟ; rechts: Demeter (nach Kaibel zweite Ilithyia) δηΜΕΤΕΡ, Poseidon (nach Kaibel Demeter) ...VΜΕΙ..? Aphrodite ΑΦροδίτη und Apollon ΑΓΟΙΟΝ.

R. Drei Kämpferpaare.

Unten drei Thierfriese.

2. Amphora, s. Z. in der Sammlung Campana (Kat. ser. IV—VII n. 1087) jetzt im Louvre.

Mon. dell' inst. VI. 56. 2. Vgl. ann. dell' inst. XXXIII (1861) p. 307 sq. (Roulez).

Zwei Ilithyien; links: Frau mit Zepter [Hera] und Dionysos; rechts: Poseidon und drei in einer Fronte stehende Frauen (nach Roulez die Moeren oder die Thauschwestern).

Unten: Thierfries.

3. Amphora. Vulci. Britisches Museum (Kat. n. 564).

Mon. dell' inst. III. 44. Elite des mon. céramogr. I. 65 A. Vgl. ann. dell' inst. XIV (1842) p. 90 sq. (Henzen).

Zeus Ιεύϛ Athena ΑΘΕΝΑΙΑ; links: Apollon ΑΓΟΙΟΝ, Hera ΗΕΡΑ und Poseïdon ΓΟΣΕΙΔΟΝ, Hephaestos ΗΕΦΑΙΣΤΟΣ; rechts: Ilithyia ΗΙΙΕΙΘVΑ, Ares und Herakles. Die beiden letzteren nach sicheren Indicien ergänzt, die vierte Figur [Hermes] fehlt.

R. Quadriga des Kallias.

Unten: ringsum laufender Thierfries.

Auf dem Deckel in zwei Streifen: Eber- und Hirschjagd und Thierfries.

4. Lekythos. Vulci. Kopenhagen, Antikenkabinet. (Kat. n. 102.)

Zwei Ilithyien; links ein wegschreitender Hoplite und Hephaestos; rechts Hermes und Ares.

Oben: Reiterfiguren.

5. Amphora. Chiusi (Rapp. Volc. n. 242 *c*), s. Z. in der Samml. Casuccini, jetzt in Palermo.

Dorow notizie intorno alcuni vasi etr. 10. Museo Chiusino 119. Micali storia 79. Elite des mon. cér. I. 57.

Links Hermes und Ilithyia, rechts zwei Ilithyien und Ares.

R. nicht angegeben.

6. Amphora. Vulci. Coll. Campanari.

Vgl. Bull. dell' inst. 1834 p. 178, Gerhard auserl. Vasenb. I S. 5 Anm. 7 n. *e*, Elite des mon. cér. I p. 184 n. 3.

Links Dionysos und Apollon, rechts zwei Ilithyien und Ares.

R. Quadriga.

7. Amphora. Früher in der Samml. Canino.

Gerhard auserl. Vasenb. I. 1. Elite des mon. cér. I. 62.

R. Quadriga en face.

8. Amphora. Caere. Erst bei Castellani, jetzt in Wien, österr. Museum (Kat. n. 555).

Vgl. Bull. dell' inst. 1865 p. 143 (Brunn).

R. Quadriga en face.

9. Amphora. Vulci (Rapp. Volc. n. 242*a*), s. Z. in der Samml. Candelori, jetzt in München (Kat. n. 645).

Micali storia 80. 2. Elite des mon. cér. I. 60. Denkmäler d. a. Kunst II. 21. 227.

R. Herakles im Löwenkampfe.

7—9 links Hermes und Apollon, rechts Ilithyia und Ares.

10. Amphora. Vulci. Samml. Fossati.

Vgl. Gerhard auserl. Vasenb. I. S. 5 Anm. 7 n. *g*.

Links Poseidon und Apollon, rechts Ilithyia und Ares.

R. nicht angegeben.

11. Amphora. Nola? erst in der Samml. Fould (Kat. n. 1350), jetzt im Louvre.

Vgl. Bull. dell' inst. 1861 p. 214 sq. (Conestabile).

Links eine Frau [Hera] und Poseidon; rechts Ilithyia und Ares.

R. Bakchisch.

12. Amphora. Samml. Castellani (Kat. n. 18).

Zwei Ilithyien; links Poseidon, rechts Ares.

R. Gigantomachie.

13. Amphora. Vulci. Aus der Samml. Campanari, erst im Cab. Durand (Kat. n. 20), jetzt im britischen Museum (Kat. n. 510).

Gerhard auserl. Vasenbild. I. 2. Elite des mon. cér. I. 58.

Zwei Ilithyien; links Hermes, rechts Hephaestos.
R. Rückführung der Briseis.

14. Hydria. Caere. Bei Castellani.
Vgl. Bull. dell' inst. 1865 p. 143 (Brunn).
Zwei Ilithyien; links Hephaestos, rechts Hermes.
Auf den Schultern der Vase: Jagdscene.

15. Amphora. Aus der Samml. Canino (Kat. n. 6) im britischen Museum (Kat. no. 544).
Elite des mon. cér. I. 61.
Zwei Ilithyien, rechts Hephaestos.
R. Herakles im Amazonenkampfe.

16. Amphora. Samml. Valeri in Toscanella, später bei Basseggio.
Vgl. bull. dell' inst. 1839 p. 71 (Urlichs), Gerhard auserl. Vasenb. I S. 203 Anm. 7 n. r. Elite des mon. cér. I S. 184 n. 5.
Zwei Ilithyien.
R. Dichter und Flötenspieler.

17. Amphora. Genf, musée Fol. (Kat. no. 154).
Vgl. Nachrichten von der k. Ges. der Wissensch. u. d. G. A. Univ. zu Göttingen 1877 S. 627 (Wieseler).
Götter und Göttinen (es fehlt eine nähere Angabe).
R. Athena-Geburt n. 32.

18. Schale des Phrynos (vgl. Brunn, Gesch. der griech. Künstler II S. 729). Vulci. Früher im Cabinet Durand (Kat. n. 21), später in der Samml. Blacas.
Elite des mon. cér. I. 56. Die Inschriften im C. I. Gr. IV 8315.
Hephaestos.
Vorderseite: Herakles von Athena zu Poseidon geführt.

b) Rotfigurige

19. Pelike (vgl. Birch history of potery Tafel zu p. 203). Vulci. Aus der Sammlung Beugnot (Kat. n. 1), jetzt im britischen Museum (Kat. n. 741*).
Gerhard auserl. Vasenbilder I. 3, 4. Elite des mon. cér. I. 64, 65. Forchhammer die Geburt der Athena (Kiel 1841) Tafel. Gerhard drei Vorlesungen etc. Taf. 2. 4. Guhl und Caspar Denkmäler der Kunst 21. 2.
Zeus ΙΕΥΣ, Athena ΑΘΕΝΑ; links: Hephaestos ΕΦΑΙΣΤΟΣ, Poseidon ΓΟΣΕΙΔΩΝ. Nike (Iris nach Forchhammer), ein Jüngling im Himation [Apollon] (nach Braun ein Sterblicher, nach Lenormant und de Witte Theseus), Dionysos ΔΙΟΝΥΣΟΣ, bärtiger Mann (Demos nach

Rathgeber arch. Schriften S. 145 Anm. 619, Hades nach Gerhard, Amphiktyon oder Ikarius nach Lenormant und de Witte, ein Ortsdämon nach Forchhammer); rechts: Ilithyia ΗΙΛΕΙΘVA, Artemis ΑΡΤΕΜΙΣ, Greis (Nereus nach Gerhard, Kekrops nach Lenormant und de Witte, Olympos nach Forchhammer, Demos nach Rathgeber).

20. Hydria. Nola. Früher im Cabinet Eug. P— (Lenormant collec. tion d'antiquités de M. E. P. n. 8).

Hephaestos, Nike, zwei Frauengestalten [Ilithyien] (nach Lenormant Thallo und Karpo).

21. Kylix. Camposcala (Rapp. Volc. n. 242 d). Saml. Blacas, Elite des mon. cér. I. 63.

Links zwei Ilithyien und Ares; rechts Hephaestos; jederseits an den Enden der Komposition zwei Frauen (vgl. die Deutungen Panofka's recherches etc. p. 40 note 2, Gerhard's auserl. Vasenb. I S. 203 Anm. 7 n. m., Lenormant und de Witte élite I p. 208 f., Benndorf's ann. dell' inst. 1865 p. 378). Unleserliche Inschriften.

R. Peleus und Thetis.

Innenbild: Ephebe mit Trinkhorn.

Zweite Klasse

enthält ausschliesslich schwarzfigurige Vasen[43]).

22. Amphora. Aus der Samml. Campana (Kat. sér. IV — VII n. 1081), jetzt im Louvre.

Mon. dell' inst. VI. 56. 3, 4 vgl. ann. dell' inst. XXXIII (1861) p. 299 (Roulez).

Zeus ΙΔΕVΣ zwischen zwei Ilithyien ΗΙΙΕΙΘVA; links: Leto ΙΕΤΟ, Aphrodite ΑΦΡΟδΙΤΕ und Ares αρΕς, Dionysos ΔΙΟΝVΣΟς; rechts Poseidon ΓΟΣΕΙΔΟΝ und Amphitrite ἀμφιτΡΙΤε, Hermes ΗΕΡΜΕΣ, Hephaestos ΗεΦΑιστος.

R. Herakles und Nessus.

Darunter zwei Friesstreifen: Pferderennen und Thiere.

23. Amphora. Vulci. Florenz.

Inghirami vasi fitt. 76, Gerhard auserl. Vasenb. I. 5. 2, Elite des mon. cér. I. 54.

Zwei Ilithyien; links Apollon und bärtiger Mann [Hermes], rechts Herakles und Ares.

R. Gigantomachie.

---

[43]) Nicht völlig sicher steht die Deutung eines Bildes auf einer Oinochoe aus Vulci im Museo Gregor. II. 2. 1 = 8. 1: Zeus nach l., vor ihm eine Frau (‚Thalna'), jederseits eine bärtige Mantelfigur und ein nackter Mann (‚due Coribanti').

24. Krater. Caere. Früher bei Castellani, jetzt in Wien, österr. Museum (Kat. n. 532).

Vgl. bull. dell' inst. 1865 p. 143 (Brunn).

Vorne im Hauptfelde: Kampfscene, darunter Jüngling zu Pferd zwischen vier Figuren.

R. Kriegers Auszug (Quadriga en face).

Darunter: die Geburt der Athena. Zwei Ilithyien, links ein wegschreitender nackter Mann mit Speer, rechts Hermes und eine Frau.

25. Amphora. Nola. Ehemals in der Samml. Torrusio in Neapel.

Vgl. Elite des mon. cér. I p. 184 n. 2, bull. dell' inst. 1869 p. 145 (Heydemann).

Zwei Ilithyien, Hermes, nackte männliche Figur (‚Promethée ou Vulcain').

R. Aeneas' Flucht.

26. Amphora. Agrigent. Karlsruhe (Kat. n. 1).

Creuzer zur Gallerie alter Dramatiker (zur Archaeologie III) Taf. 5, Denkmäler der a. Kunst II. 34. 393, Panofka zur Erklärung des Plinius (13. Berliner Winkelmannsprogr.) Taf. 1, 1 (die Figur des Poseidon rechts ist ergänzt).

Zwei Ilithyien, links Hermes.

R. Bakchische Scene.

27. Amphora. Vulci 1835. Museo Gregoriano.

Mus. etr. Greg. II. 39. 1 = 41. 1.

Zwei Ilithyien; rechts Frau.

R. Frau mit zwei Kindern, Hermes, Dionysos.

28. Amphora. Caere 1836. Museo Gregoriano.

Mus. etr. Greg. II. 48. 2 = 42. 2.

Links Poseidon und Hermes, rechts Ilithyia und Ares.

R. Heldenausfahrt.

29. Amphora. Nola? Einst bei Cardinal Gualtieri in Rom, jetzt in Florenz.

Dempster Etr. reg. I. 74 p. 419, Passeri pict. in vasc. 152, Elite des mon. cér. I p. 190.

Zwei Ilithyien.

R. Kampfwagen mit Wagenlenker, davor Athena.

30. Amphora. Vulci. Aus der Samml. Candelori, jetzt in München (Kat. n. 101).

Zwei Ilithyen.

R. Parisurtheil.

Dritte Klasse.

a) Schwarzfigurige[44]).

31. Amphora. Vulci (Rapp. Volc. n. 242 *b*). Aus der Samml. Feoli (Kat. n. 64), jetzt in Würzburg (Kat. Heft 3 n. 243).

Micali storia 80. 1, Elite des mon. cér. I. 59, Denkmäler der a. Kunst II. 21. 228.

Links Apollon und Hermes, rechts Ilithyia und ein bärtiger Mann (Poseidon nach Gerhard, Demos nach Lenormant und de Witte, Ares? nach Urlichs).

R. Bakchische Scene.

32. Amphora. Genf: musée Fol. (Kat. n. 154).

Vgl. Nachrichten von der k. Ges. der Wiss. u. der G. A. Univ. zu Göttingen 1877 S. 627 (Wieseler).

„Minerva... reçoit l'hommage des autres divinités."

R. Athenageburt n. 17.

b) Rotfigurig.

33. Pelike. Nola 1783. Aus der Samml. Lamberg, jetzt in Wien: kaiserl. Münz- u. Antikensammlung (Kat. n. IV 97).

Kupfertafel zu Tischbeins 5. Bande, Laborde vases de Lamberg I. 83, Elite des mon. cér. I. 55.

Eine Ilithyia.

R. Zwei Mantelfiguren.

Vierte Klasse.

a) Schwarzfigurig[45]).

34. Hydria. Vulci. Aus der Samml. Feoli (Kat. n. 2), jetzt in Würzburg (Kat. Heft 3 n. 132).

Mon. dell' inst. VIII. 24 vgl ann. dell' inst. XXXVII (1865) p. 368 sq. (Benndorf).

Zwei Ilithyien, Poseidon und Hermes.

Unten: fünf Reiter.

Am Halse: Kampfscene im Beisein des Apollon und der Athena.

---

[44]) Nach demselben Typus die Geburt des Dionysos (Διὸς φῶς) auf einer Amphora bei Minervini: monumenti antichi inediti posseduti da Raffaele Barone tav. 1.

[45]) Ausgeschieden wurde das Bild einer Berliner Amphora aus Mantalto (Kat. n. 586), Elite des mon. cér. I. 66 — Panofka Parodieen und Karrikaturen auf Werken der class. Kunst (Abhandl. der k. Akademie der Wissensch. zu Berlin 1851) Taf. 2. 1, welches meist als karikirte Darstellung der Geburt der Athena genommen wird: zum mindesten mit gleichem Rechte deutet es Panofka a. a. O. S. 10 als Parodie des Parisurteils.

b) Rotfigurig.

35. Stamnos. Vulci 1836. Museo Gregoriano.

Mus. etr. Greg. II 21, 1 = 25. 1, Panofka: Dichterstellen und Bildwerke in ihren wechselseitigen Beziehungen (Abhandl. der k. Akad. der Wiss. zu Berlin 1856) Taf. 1. 4; Rückseite in Panofka's Poseidon u. Dionysos (Abhandl. d. k. Akad. 1845) Taf. 1. 5.

Hera, Nike.

R. Poseidon und Hephaestos (Hermes), Aphrodite (Persephone; Ariadne nach Panofka) und Dionysos (Hades).

II. Zeichnungen auf etruskischen Spiegeln.

Erste Klasse.

1. Sog. Patera Cospiana. Gefunden bei Arezzo um 1630. Bologna. Universitätsmuseum.

Gerhard, etr. Spiegel Tafel 66 vgl. III S. 67 f.

Inschriftlich bezeugt: Tina, Thalna, Thanr, Sethlans.

2. Früher bei Herrn Steuart, jetzt in Berlin (Friederichs Berlins ant. Bildw. II S. 51 n. 38).

Gerhard 284. 1; vgl. IV. 1 S. 12.

Inschriftlich bezeugt: Tinia, Uni, Thalna, Lalan, Preale.

3. Im britischen Museum (seit 1856).

Gerhard 284. 2; vgl. IV. 1 S. 13.

Inschriftlich bezeugt: Tinia, Manrfa, Uni, Thelne, Laran, Maris ph.. usta.

4. Aus der Samml. Campana, jetzt in Paris.

Gerhard 285 A; vergl. IV. 1 S. 16.

5. Aus Praeneste, beim Grafen Tyszkiewicz.

Mon. dell' inst. IX. 56. 3; vgl. ann. dell' inst. XLV (1873) p. 129 (Kekulé).

Inschriftlich bezeugt: Tinia, Menerfa, Thanr, Ethausfa (s. Corssen, Sprache der Etrusker I S. 372).

6. In der Samml. Marzi zu Corneto, gef. das. 1870. Sehr zerstört.

Vgl. Fabretti primo suppl. alla raccolta delle ant. iscr. italiche n. 395, Corssen, Sprache der Etrusker I S. 378.

Tinia, Menrfa, Uni, Letham, Laran, ...ar. a?

Zweite Klasse.

7. Im Pariser Kunsthandel 1845.
Gerhard 285. I; vgl. IV. 1 S. 14.

8. Im Collegio Romano.
Gerhard 285. 2; vgl. IV. 1 S. 15—[46]).

Ueberblicken wir das Verzeichnis der keramischen Monumente, so fällt zuerst das Ueberwiegen der in der schwarzfigurigen Technik ausgeführten Vasenbilder auf: wir zählen von denselben nicht weniger als dreissig, von rotfigurigen nur fünf. Die ersteren kommen fast ausschliesslich auf Amphoren vor, nur zweimal auf einer Hydria (14. 34), je einmal auf einem Krater (24), auf einer Lekythos (4) und auf einer Schale (18); die roten schmücken verschiedene Gefässe: Pelike (19. 33), Hydria (20), Stamnos (35) und Kylix (21). Sieht man ab von der vereinzelt stehenden Phrynosschale (18) und der einzigen Vase der vierten Klasse (34), so zeigen alle schwarzfigurigen Bilder sowol in der Anordnung als in einzelnen Figuren völlige Uebereinstimmung, was auf das bestimmteste auf eine allen gemeinsam zu Grunde liegende Vorlage weist. Durchwegs bildet den Mittelpunkt der Komposition die thronende Gestalt des Zeus. Kleine Unterschiede bestehen höchstens in der Art des Sitzes — entweder ein einfacher Lehn- oder Klappstuhl oder ein reich verzierter Thronsessel, dessen Sitzbrett zuweilen von Telamonen oder Sphinxen getragen wird (3. 7—9. 11. 5. 28. 31) — oder in der Wahl der königlichen Abzeichen — Blitzbündel und Zepter (3. 4. 8. 11. 17. 22), manchmal nur eines von beiden (Blitz: 1. 12. 31, Zepter: 24. 26. 27. 29. 30) oder an der Stelle des Zepters ein Stock (28) — oder in beliebigen Zuthaten und Attributen, so in einer Blume, die der Gott in der Linken hält (2) oder in dem Käuzchen, das auf seinem erhobenen linken Arme sitzend die Herrin erwartet (9. 28. vgl. 11). Stets ist die Figur des Zeus im Profil nach rechts gewendet und bewahrt so jene charakteristische Richtung, welche die archaische aber auf nationalem Boden sich entwickelnde Kunst[47]) ebenso wie die von aramaeischem Einflusse frei gewordene

---

[46]) Die geschnittenen Steine mit der Darstellung der Geburt der Athena: Tassie catalogue n. 1706 pl. 25 und arch. Zeitung VII (1849) Taf. 6. 1 sind modern; der erstere von Natter. Ebenso schien es besser, die Lampe bei Passeri lucernae fict. I. 52 (die schwebende Athena über dem Kopfe des en face thronenden Zeus, rechts Ilithyia, links Hephaestos) zu übergehen. — Panofka's Deutungen in seinem Commentare zu Pausanias (Abhandl. der k. Akademie in Berlin 1853) blieben selbstverständlich unberücksichtigt.

[47]) Vgl. Löschcke in der arch. Zeitung 1876 S. 113.

Schrift festzuhalten gewohnt ist. Niemals vergisst der naive Volksglaube des geburtshelfenden Beistandes, den zu leisten eine (1. 3. 7—11. 28. 31), häufiger zwei (2. 4. 6. 12—16. 22—27. 29. 30. 34), selten drei Ilithyien (5. 24) bereit stehen. Nur ausnahmsweise wirklich Hand anlegend, um die Geburt zu befördern (2. 22), erheben sie meist wie beschwörend und beschwichtigend bald einen (3. 7—9. 11. 15. 23. 24. 27. 28. 31), bald beide Arme (1. 4. 5. 8. 12. 13. 14. 24. 26. 30) und halten in sympathetischer Geberde die offene flache Hand dem bedrängten Gotte entgegen[48]). Der Kranz, welchen hin und wieder eine derselben trägt (5. 22) dient selbstverständlich zur Schmückung der Neugebornen[49]).

Erst in den zuschauenden Götterfiguren tritt eine, jedoch nicht sehr tief gehende Verschiedenheit ein. Die quantitativ bedeutendere Gruppe, an deren Spitze das schöne, in echt archaischem Stile gehaltene[50]) Amphorenbild des britischen Museums (3) steht, weist auch hierin einen Vorrat typischer Gestalten auf, aus dem der Vasenmaler nur zu wählen brauchte. Stets treten dieselben Götter in gleicher Handlung und Stellung, ja sogar wie an die Scholle gebunden an demselben Platze uns entgegen: so auf der linken Seite des Bildes hinter dem Throne des Zeus Apollon im langen Kleide der Sänger und mit dem Plektron die Saiten der Kithara schlagend (3. 6—10. 23. 31), so Ares regelmässig von rechts herbeischreitend, in kriegerischer Wehr und von dem grossen runden Schilde beinahe völlig bedeckt (3—12. 23. 28), bisweilen auch mit Herakles zu einem Paare verbunden (3. 23). Fast niemals wird Hermes übergangen (3—5. 7—9. 13. 14. 23—26. 28—31). Minder häufig kommt Poseidon vor (3. 10—12. 28), verhältnismässig selten Hephaestos (3. 4. 13—15. 25) und nur ausnahmsweise sind neben den Ilithyien noch andere weibliche Gottheiten anwesend (Hera 3. 11; eine Frau 24? 27). Meist verhalten sich die Zuschauer ruhig, beinahe passiv: höchstens dass sie eine Hand im Affekte des Staunens erheben. Nur Hephaestos, auf dessen Antheil die nie in seinen Händen fehlende Axt deutet, verlässt voll Furcht bald eiligen Laufes (3), bald langsamen Schrittes (13. 15) den Schauplatz, nicht ohne den Blick zurück auf das seltsame Ereignis zu wenden. Im Ganzen lässt sich in den bessern Bildern dieser Gruppe eine gewisse steife Feierlichkeit und Würde nicht verkennen, während die flüchtigeren Erzeugnisse oft jeglichen Ausdrucks entbehren und zum trockenen Schema erstarren.

---

[48]) Forchhammer: die Geburt der Athena S. 10.

[49]) Vgl. dagegen Roulez in den ann. dell' inst. XXXIII (1861) p. 302.

[50]) Jahn Einleitung p. CLVII, Brunn Probleme in der Gesch. d. Vasenmalerei (Abhandl. d. k. baier. Akademie I. Cl. XII. 2 S. 120) S. 36 des S. A.

Frischer und lebendiger wie mit epischem Behagen schildern den Mythus die wenigen Bilder der zweiten Gruppe. Ihnen steht das Gemälde 2 einigermassen nahe: schon rein äusserlich durch die Aufnahme des Dionysos in den zuschauenden Götterkreis (vgl. 6), bedeutsamer aber durch einzelne den vorhin betrachteten Darstellungen fremd gebliebene Züge, wie wenn die hinter dem Throne stehende Ilithyia das Haupt des Zeus mit beiden Händen zusammenpresst, während die vor ihm stehende in etwas vorgeneigter Haltung es bei Kinn und Scheitel gefasst hält, Athena aber nicht wie gewöhnlich nur mehr mit einem Fusse in demselben steckt, sondern blos mit dem behelmten Köpfchen hervorschaut. Deutlicher kommt die verschiedene Auffassung in den mit Inschriften begleiteten Darstellungen zweier Amphoren (1. 22) zum Durchbruch. Wenn in manchen untergeordneten Exemplaren der ersten Gattung nur durch willkürliches Weglassen der kleinen Figur der Athena des Bildes ursprünglicher Sinn verändert wurde, so ist auf Vase 22 der der Geburt vorausgehende Moment mit vollem Bewusstsein gewählt. Abermals hält eine Ilithyia das Haupt des Zeus. Die anwesenden Götter sind sichtlich von dem Vorgange auf das höchste ergriffen: Aphrodite geht Ares und Leto entgegen, um sie auf das Wunder vorzubereiten, Amphitrite führt mit ihrem Gemale ein lebhaftes Zwiegespräch, Hermes, mit der Rechten auf Zeus weisend, setzt sich in Bereitschaft, die frohe Botschaft der Welt zu überbringen, Hephaestos ergreift wie gewöhnlich die Flucht und nur Dionysos sieht dem Ereignisse gelassen entgegen. Auf Vase 1 hat Athena bereits bis zu den Hüften das Haupt des Vaters verlassen. Von den Figuren der rechten Hälfte ist leider nur mehr Apollon vollständig erhalten. Die linke Hälfte zeigt aber wiederum die köstliche Scene, wie Hephaestos, ohne auf den begütigenden Zuspruch des Hermes und des Dionysos zu hören, das Weite sucht. Hermes führt sich selber mit den Worten: Ἑρμῆς εἰμι Κυλλήνιος ein. Beide Stücke zeigen die echt archaische Amphorenform und sind mit einer Reihe schmaler untereinander horizontal sich hinziehender Friesstreifen geschmückt. Sie befolgen demnach das unmittelbar dem korinthischen Stile entlehnte Dekorationsprincip und stellen somit der überwiegenden Anzahl der übrigen Vasengemälde gegenüber, welche durchwegs über die ganze verfügbare Bildfläche sich verbreiten, die ältere Abart dar[51]).

[51]) Kaibel (ann. dell' inst. XLV 1873 p. 111 sq.) und nach ihm Löschcke (arch. Zeit. 1876 S. 110 f. 114 f.) haben aus gewissen Eigenthümlichkeiten in den Inschriften auf eine Vorlage peloponnesischen (korinthischen) Ursprungs geschlossen. Ihre paläographischen Gründe hat Klein Euphronios S. 35 Anm. 2 (Denkschriften der k. k. Akademie der Wissensch. zu Wien, phil. hist. Cl. XXIX) widerlegt.

Selbständiger verhält sich unter den schwarzfigurigen Vasenbildern dem hergebrachten Typus gegenüber nur die Schale des Phrynos (18). Der Maler, der sich nicht umsonst auf dem kleinen Werke nennt, beschränkt seine Darstellung auf die drei unmittelbar betheiligten Götter. Athena fährt in etwas schräger Richtung aus dem Haupte des Vaters, und, wie dieser in der ersten Aufwallung des Schmerzes mit der Rechten das Blitzbündel gegen den Peiniger zu schleudern im Begriffe steht, zückt die Göttin den Speer[52]) gegen Hephaestos, welcher, vor Staunen die Rechte ihr entgegenstreckend, diesem doppelten Angriffe kaum zu entrinnen vermag. Der glückliche Humor in der Auffassung der Scene nähert das trefflich gedachte Bildchen den Frieskompositionen auf den archaischen Amphoren, während es die individuell freie Behandlung des überlieferten Typus mit den rotfigurigen Gefässmalereien gemein hat. Unter diesen bedeutet die Vase Beugnot (19) gleichsam den Höhepunkt, welchen die alte Darstellungsweise unter dem veredelnden Einflusse eines geläuterten Geschmackes erreichen konnte. Athena auf dem Haupte des Zeus ist so klein als möglich gezeichnet und zum Theil in dem über dem Bilde angebrachten Ornamentstreifen verborgen. Der Gott thront in Vorderansicht, wendet den Kopf nach rechts und streckt den rechten Arm nach links, wie um der neugebornen Tochter das Feld freizuhalten. Ilithyia und Hephaestos, den Blick unverwandt auf die Göttin geheftet, weichen, aber nicht in unwürdiger Furcht, sondern in natürlichem Rückprall vor der Erscheinung, beiderseits zurück. Poseidon, in ruhiger Stellung, betrachtet sich das Wunder, während die übrigen Götter — nebst Apollon und Dionysos diesmal auch Artemis und Nike — im Laufschritt herbeieilen. Alles strebt zum Mittelpunkte, von dem kein episodischer Zug unsere Aufmerksamkeit ablenkt.

Zu den etruskischen Monumenten führt uns die Kylix der Sammlung Blacas (21)[53]). Die linksläufige Richtung des Bildes will freilich in so vorgerückter Zeit wenig mehr bedeuten, aber der bartlose Hephaestos, welcher diesmal ausnahmsweise Stand hält und an dem Geburtsakte sich noch weiterhin betheiligt, und der dem Göttervater gegenüber sitzende Ares mahnen bestimmt an den Sethlans und die sitzenden Kriegerfiguren der Spiegel.

Die bisher zum Vorschein gekommenen Spiegeldarstellungen zeigen den Mythos in einer der ersten und der zweiten Klasse der Vasenbilder entsprechenden Weise: den Moment vor der Geburt und die Geburt selbst. Die Zahl der Figuren ist durch den Raum, die Auswahl der anwesenden Götter durch die religiöse Anschauung, die Auffassung

[52]) Dies geht unzweifelhaft aus der Armstellung hervor: die Lanze selbst ist nicht gezeichnet.

[53]) Elite des monum. céramogr. II p. 208.

der Scene durch den nationalen Charakter des etruskischen Volkes bedingt. An der Profilstellung des Zeus (Tina) wird nicht mehr festgehalten. Die Geburtsgöttinen (Uni 2. 3. 6; Thalna 1. 2. 3; Thanr 1. 5; Ethausfa 5) strecken entweder, wie auch auf der Schale Blacas, die Arme zum Empfange des Kindes (4) aus, oder sie leisten den erforderlichen Beistand — oft mit dem der etrurischen Kunst eigenen Realismus, wie wenn sie den Leib des Gottes mit beiden Armen umspannen (1) oder das Haupt desselben zusammenschnüren (5) — oder sie erwarten, nachdem sie ihrer Obliegenheit nachgekommen, ruhig den Vollzug der Geburt. Unter den Anwesenden sind Sethlans mit dem Beile (1), Lalan oder Laran (Ares 2. 3) und untergeordnetere Dämonen, wie Preale (2) und Marisph..usta (3) inschriftlich bezeugt; Turmus (Hermes 8) ist an Flügelhut und Caduceus kenntlich. Den griechischen Erzeugnissen entgegen gehalten erscheinen diese gravirten Zeichnungen gleichgiltig und unerfreulich: unter den mechanisch reproducirenden Händen mit der Sage nicht vertrauter Handwerker gehen sie gänzlich jener Naivetät verlustig, von welcher wenigstens eine leise Spur selbst an den flüchtigsten Vasenbildern noch haften blieb.

Wie weit die bisher betrachteten Denkmäler der Zeit und dem Orte ihrer Entstehung nach auseinander liegen mögen, so stützen sie sich doch auf eine und dieselbe Grundlage. Der ursprüngliche Typus mit der kleinen, aus dem Kopfe des Zeus hervorkommenden Athena — — jedenfalls der unmittelbar sich ergebende bildliche Ausdruck der Sage[54]) — konnte für die Dauer nicht genügen. Man liess deshalb entweder die Puppengestalt ganz aus dem Spiele — freilich mehr eine Ausflucht als eine Lösung — oder man setzte sie auf die Kniee des Vaters. Deutlich entwickeln sich die beiden letzteren Arten aus der ersten, wenn gleich diese neben jenen noch fortbesteht und mit der dritten in die rotfigurige Technik sich fortpflanzt. Zwei Vasenbilder, wiederum ein schwarzfiguriges (34) und ein rotfiguriges (35) suchen auf eine vierte Weise der Aufgabe gerecht zu werden. Das erstere stellt Athena auf dem Boden stehend und in ausgewachsener Gestalt dar, den gesenkten Speer in der Rechten und den abgenommenen Helm in der Linken. Die Göttin wendet den Blick nach rechts auf den im Profil ihr zugekehrten thronenden Zeus. Da sie eben die Waffen ablegen will, treten die übrigen Gottheiten: zwei Ilithyien, Hermes und Poseidon in ihre Nähe. Noch schimmert in den einzelnen Figuren und in der Anordnung derselben der alte Typus durch, wie denn aus ihm trotz der veränderten Auffassung auch diese Darstellung jeden-

[54]) Vgl. die sicherlich ohne Kenntnis eines antiken Monuments entworfene Darstellung der Geburtsscene in Vincenzo Cartaris le Imagini degli Dei degli Antichi (In Venetia 1624) p. 264.

falls herausgewachsen ist. Beinahe vollständig von demselben losgelöst scheint hingegen das rotfigurige Bild, dessen Deutung freilich eben deshalb als nicht ganz sicher gelten kann. Athena kommt schnellen Schrittes in die Götterversamlung, die Lanze in der Linken, den Helm in der vorgestreckten Rechten; Zeus in aufrechter Stellung und mit den Insignien seiner Herrscherwürde (Zepter und Blitz) blickt sich nach der Tochter um, Nike eilt ihr entgegen und die thronende Hera — obgleich von ihr abgewendet — erhebt staunend die rechte Hand. Gewis war es ein folgenreicher Schritt — würdig von dem Namen eines Künstlers getragen zu werden —, an Stelle des Püppchens Athenens völlig ausgewachsene Gestalt zu setzen: gleichwol darf aber behauptet werden, dass die beiden Vasengemälde, deren eigentlichen Vorwurf die Abrüstung der Göttin bildet, den adaequaten Ausdruck für die Geburt derselben nicht gefunden haben.

Zeitlich von den keramischen Monumenten durch eine weite Kluft getrennt, zeigt das philostratische Gemälde, vielleicht ein Werk der rhodischen Malerschule, auch keine Berührungspunkte mit denselben in der Auffassung des Mythus[55]). In der Schilderung des Sophisten ist schwerlich etwas aufzufinden, was ernstlich gegen die Realität des von ihm beschriebenen Kunstwerkes sprechen würde[56]). Das Bild zerfiel offenbar in zwei Geschosse: im oberen war der Empfang der Göttin im Olymp, im unteren — vermutlich in etwas kleineren Proportionen — die ihr von den Sterblichen dargebrachte Huldigung mit den erforderlichen Andeutungen des Lokals dargestellt. Den gemeinsamen Mittelpunkt beider Theile bildete Athene. Sie befand sich selbstverständlich nicht nach Art der Vasenbilder auf dem Scheitel ihres

---

[55]) Imag. 2, 27 ed. Kayser: Οἱ μὲν ἐκπληττόμενοι θεοὶ καὶ θεαὶ προειρημένον [αὐτοῖς] μηδὲ Νύμφας ἀπεῖναι τοῦ οὐρανοῦ, παρεῖναι δὲ αὐτοῖς ποταμοῖς, ὧν γίγνονται (Il. υ v. 4), φρίττουσι δὲ τὴν Ἀθηνᾶν ἄρτι τῆς τοῦ Διὸς κεφαλῆς ἐν ὅπλοις ἐκραγεῖσαν Ἡφαίστου μηχαναῖς, ὡς ὁ πέλεκυς..... καὶ ὁ Ἥφαιστος ἀπορεῖν ἔοικεν, ὅτῳ ποτὲ τὴν θεὸν προσαγάγηται... ὁ δὲ Ζεὺς ἀσθμαίνει σὺν ἡδονῇ, καθάπερ οἱ μέγαν ἐπὶ μεγάλῳ καρπῷ διαπονήσαντες ἆθλον, καὶ τὴν παῖδα ἐξιστορεῖ φρονῶν τῷ τόκῳ καὶ οὐδὲ τῆς Ἥρας τι δεινὸν ἐνταῦθα, γέγηθε δὲ, ὡς ἂν εἰ καὶ αὐτῆς ἐγένετο. καὶ θύουσιν ἤδη τῇ Ἀθηνᾷ δῆμοι δύο ἐπὶ δυοῖν ἀκροπολέοιν, Ἀθηναῖοι καὶ Ῥόδιοι, γῇ καὶ θάλαττα.. οἱ μὲν ἄπυρα ἱερὰ καὶ ἀτελῆ, ὁ δὲ Ἀθήνησι δῆμος πῦρ ἐκεῖ καὶ κνῖσα ἱερῶν....., ὅθεν ὡς παρὰ σοφωτέρους ἀφίκετο ἡ θεὸς καὶ θύσαντας εὖ, Ῥοδίοις δὲ λέγεται χρυσὸς ἐξ οὐρανοῦ ῥεῦσαι καὶ διαπλῆσαι σφῶν τὰς οἰκίας καὶ τοὺς στενωποὺς νεφέλην ἐς αὐτοὺς ῥήξαντος τοῦ Διός, ὅτι κἀκεῖνοι τῆς Ἀθηνᾶς ἐυνῆκαν. ἐφέστηκε τῇ ἀκροπόλει καὶ ὁ δαίμων ὁ Πλοῦτος, γέγραπται δὲ πτηνὸς μὲν ὡς ἐκ νεφῶν, χρυσοῦς δὲ ἀπὸ τῆς ὕλης, ἐν ᾗ ἐφάνη..... (vgl. Pindar Ol. VII. 62 ff. sammt den Scholien und die Erklärung in Welcker's kleinen Schriften II S. 209 f.) Vgl. Matz de Philostratorum in describendis imaginibus fide (Bonnae 1867) p. 98.

[56]) Vgl. dagegen Friederichs: die philostratischen Bilder (Erlangen 1860) S. 40 Anmerkung.

Vaters, denn es heisst, dass Zeus sie mit Wolgefallen betrachte, und sie ist in erwachsener Gestalt zu denken, da die Götter sich vor ihr entsetzen. In voller Rüstung durchmass sie die Reihen der Himmlischen und von der Höhe des Olymps eilte sie auf die Erde, wo Athener und Rhodier mit heiligen Opferspenden ihr nahten.

Die Betrachtung der antiken Denkmale führt zu keinem Resultate, welches auf die Komposition der Giebelgruppe des Parthenon unmittelbar schliessen liesse. Aber sie gestattet gewissermassen eine Wahrscheinlichkeitsrechnung. Denn die Vasenbilder zeigen gleichsam im Spiegel, auf welche Weise die monumentale Kunst vor Phidias des spröden Stoffes Herr zu werden suchte. Sie zeigen auch, dass ihr ein völliges Gelingen versagt blieb. Allem Anscheine nach war es erst Phidias, welcher das erste Erscheinen der Göttin, den Vorwurf des homerischen Hymnus, als den fruchtbarsten Moment für den bildenden Künstler mit sicherer Hand herausgegriffen hat. Es ist kein Zufall, dass die Schriftquellen keinen Meister nach ihm zu nennen wissen, der die Geburt der Athene dargestellt hätte. Im bewundernswerten Bewusstsein der Grenzen ihres Könnens hat die antike Kunst niemals ihre Kraft an dem eitlen Streben vergeudet, das bereits trefflich Vollbrachte überbieten zu wollen. So dürfte auch das philostratische Gemälde die der Sage von dem grossen Bildhauer gegebene Gestaltung insofern angenommen haben, als es an Stelle des wunderlichen Geburtsaktes der archaischen Kunst die Epiphanie der Göttin gesetzt hat. In diesem Sinne — aber auch in keinem andern — kann es Zeugnis ablegen für die Giebelgruppe des Parthenon.

II

Als Quatremère de Quincy 1812 in den Sitzungen der Academie des Inscriptions et Belles-lettres in einer erst 1825 veröffentlichten Abhandlung die seit Spon geläufige Ansicht, dass die westliche den Propyläen zugewandte Fronte als die Vorderseite des Parthenon zu nehmen sei, gegen Barbié du Bocage siegreich bekämpfte, versuchte er im weiteren Verfolge seiner Untersuchung zuerst, beide Giebelgruppen in ihrem ursprünglichen Bestande wiederherzustellen[1]). Während Spon und Wheler ihrem Vorurtheile zu Liebe sich gezwungen sahen, die Komposition im Westgiebel auf die Einführung der Göttin in den Olymp zu deuten und hierdurch nicht in Widerspruch mit Pausanias zu kommen glaubten[2]), hält Quatremère dafür, dass die Worte des Exegeten nur die unmittelbare Darstellung des Geburtsaktes anzunehmen verstatten. Es ist als ob die Erkenntnis auf der einen mit dem Irrthume auf der anderen Seite hätte erkauft werden müssen. Die etrurischen Gräberfunde lagen noch nicht vor und die wenigen schon vorhandenen Vasenbilder, welche auf die Geburt der Athena sich bezogen, erfuhren erst durch die späteren Entdeckungen ihre wahre Erklärung[3]). So blieb nur die berühmte Patera Cospiana, deren etruskische Inschriften so viele Gelehrte beschäftigt und ihr unter den kleinen Kunstwerken des Alterthums einen Weltruf eingebracht hatten, dem sie die Ehre verdankte, 1796 als Siegesbeute nach Paris

---

[1]) Réstitution des deux frontons du temple de Minerve à Athènes ou dissertation pour servir à l'explication des sujets que la sculpture y avoit représentés, ainsi qu'à la refutation de l'opinion des anciens voyageurs et de quelques critiques modernes sur le sujet du fronton occidental et sur la face antérieure du temple. Paris 1825. Wieder abgedruckt und mit einem Vorworte versehen in den Monuments et ouvrages d'art ant. restitués (1829) I p. 1—59. Vgl. lettres à Canova sur les marbres d'Elgin IV [lettres sur l'enlévement des ouvrages de l'art ant. à Athènes et à Rome. Nouv. édition 1836 p. 81]. Seine Ergebnisse wurden von E. Q. Visconti angenommen und noch vor Erscheinen seiner eigenen Schrift im mémoire sur des ouvr. de sculpt. du Parthenon p. 38 = opere varie III p. 92 mitgetheilt. Die Herausgeber der neuen Auflage von Stuart und Revetts ant. of Athens (1825) p. 48 Anmerkung = deutsche Ausg. I S. 437 stimmen ebenfalls seinen Vorschlägen zu.

[2]) Spon voyage (1675) II p. 145 s. = Wheler journey into Greece (1682) p. 361 s. Vgl. Stuart and Revett, the antiquities of Athens II chapter 1 pl. 3 (new edition 1825 pl. 6).

[3]) Vgl. die Litteratur von n. 29 und 33 des Vasenverzeichnisses.

gebracht zu werden[4]). Quatremère (Taf. II) begnügt sich, die Figuren des Spiegels einfach in den Giebel zu versetzen und der Dachschräge anzupassen: Zeus von geburtshelfenden Göttinen, als welche Juno Lucina und Venus bezeichnet werden, unterstützt, und Athena, die sich über ihm allmählich erhebt, bilden die Mittelgruppe, der sich einerseits Hephaestos in der Stellung des Sethlans, anderseits Poseidon anschliesst. Zwischen diesen und den erhaltenen Eckfiguren wird je ein Götterpaar gesetzt, das indes den Raum kaum auszufüllen vermag und das Quatremère selbst als Lückenbüsser (remplissage) bezeichnet[5]). Dreissig Jahre später gelangte Gerhard (Taf. III), gestützt auf die mittlerweile in nicht geringer Anzahl zum Vorschein gekommenen Vasen gemälde, zu ähnlichen Resultaten[6]). Ihm, wie auch Lenormant und de Witte[7]), scheint die Vase Beugnot als die schönste und reichste der ganzen Gattung von massgebender Bedeutung für die Rekonstruction des Giebels. Er nimmt demnach den thronenden Zeus, dessen Haupte Athena in kleiner Gestalt und vollständig bewaffnet eben entsteigt, für die Mitte desselben in Anspruch. Links vom Throne ordnet er Hephaestos an in bebender Erwartung, „ob er dem Göttervater für sein gespaltenes Haupt werde büssen müssen", rechts Artemis oder Ilithyia, die neugeborne Göttin mit lautem Rufe begrüssend. Um diese Mittelgruppe schaaren sich acht Gottheiten des höchsten Ranges in verschiedenen durch den Raum bedingten Stellungen: vor allen Apollon, Hermes, Poseidon und Ares, die auf den Gefässmalereien selten fehlen, alsdann Hera, Hestia, Dionysos und Aphrodite mit Eros, auf welche in den erhaltenen Figuren Iris, Demeter, Kora und Jakchos (oder Herakles) auf der linken, Nike und die Mören auf der rechten Seite folgen würden. Ihre jüngsten Vertreter fand dieselbe Ansicht in Roulez[8]) und Löschcke[9]). Wenn der erstere behauptet, die griechische Kunst hätte überhaupt für den Mythos nur eine Darstellungsart gekannt, nämlich jene, welche Pausanias 1. 24. 2 beschreibt, so wird er durch die auf uns gekommenen Monumente hinlänglich widerlegt. Wenn Löschcke aber noch weiter geht und die von Pausanias genannte zweite Gruppe auf der Akropolis als Nachbildung der Giebelgruppe erklären will, weshalb die von dem Exegeten gegebene Beschreibung

---

[4]) Ph. Schiassi de Patera Cospiana epistola p. 4.

[5]) Réstitution des deux frontons pl. 3. 2 (gez. und gest. von Laguiche) cf. p. 45.

[6]) Auserl. Vasenbilder I (1840) S. 18 f. Drei Vorlesungen über Gypsabgüsse gehalten im k. Museum zu Berlin 1844 S. 29—48. Vgl. Tafel 2, 1. Gegen seine Ansicht sprach sich Kayser in Creuzer's deutschen Schriften II. 2 S. 492 aus; für dieselbe der Art. Parthenon in Pauly's Realencyklopädie V S. 1192.

[7]) Elite des monum. céramogr. I (1844) p. 181, 211 sq.

[8]) Ann. dell' inst. XXXIII (1861) p. 313 sq.

[9]) Arch. Zeitung 1876 S. 117 f.

der einen auch für die andere zu gelten hätte — so gehört dies, wie ich glaube, zu jenen, auf keine wirklichen Gründe sich stützenden Annahmen, die man auch ohne Gegengründe wieder fallen lassen darf.

Das ästhetisch Unerfreuliche und das technisch Unmögliche der Vorschläge Quatremère's und Gerhard's ist zu einleuchtend, als dass sie zahlreiche Anhängerschaft hätten finden können. Eine dritte Lösung schlugen Bröndsted und Falkener vor, indem sie an die Stelle des zwerghaften Püppchens die völlig ausgewachsene, dem Scheitel des Gottes entschwebende Gestalt der Göttin setzten[10]). Nach Bröndsted[11]) schwang sich in der Mitte des Aëtomas als höchstes Wunder der Schöpfung die göttliche Tochter über den thronenden Zeus zur oberen Höhe des Giebels; ringsum standen Aphrodite Urania, Ilithyia, Hephaestos, Prometheus (der Geburtshelfer), Ares und Hermes. Falkener[13]) setzt (Taf. IV) in das Centrum zwischen den thronenden und ihr im Profil zugekehrten Gestalten des Zeus und der Hera die schwebende Athena in glänzender Bewaffnung und mit gewaltigen Fittichen versehen[12]); unter ihren Füssen liegen Adler und Donnerkeil, um ihre Entstehung aus dem Haupte des Kroniden zu versinnlichen. Hinter Zeus eilt Hephaestos mit der Axt nach links, hinter Hera ihm entsprechend eine Ilithyia nach rechts. In entgegengesetzter Richtung bewegen sich nach der Mitte hin einerseits Artemis[14]), anderseits Nike. Apollon und Poseidon zur Rechten, Ares und Aphrodite mit Eros zur Linken — alle ungleich den vorher genannten Figuren in ruhigen Stellungen — schliessen beiderseits den olympischen Götterkreis ab,

[10]) Vgl. Passeri lucernae fict. I. 52. Aehnlich hat Quatremère de Quincy die Geburt der Athena nach seiner irrthümlichen Auffassung von Plin. 36. 18 („viginti dii nascentes") am Sockel der Parthenos dargestellt, réstitution de la Minerve de Phidias pl. 1 (in den Monum. et ouvr. d'art ant. rest. I).

[11]) Reisen und Untersuchungen in Griechenland (voyages et recherches dans la Grèce) II (1830) p. XI. Die Ausführung seiner Ansichten behielt sich Bröndsted für den dritten Theil seines Werkes vor. Seine fertigen aber unedirten Entwürfe dazu gingen in den Besitz der Dilettanti über (Gerhard, drei Vorlesungen S. 71 Anm. 61, Welcker, alte Denkm. I S. 67 f.). Ihm scheint Burnouf, mémoires sur l'antiquité (Paris 1879) p. 131 beizustimmen: „Jupiter assis sur un trône et Minerve, nouvellement née, planant au-dessus de sa tête."

[12]) On the lost group of the Eastern Pediment of the Parthenon = The Museum of classical antiquities I (1851) p. 353—402 mit zwei Tafeln. Vgl. Bursian in den Jahrbüchern für Philologie LXXV (1858) S. 87 f.

[13]) Noch abenteuerlicher ist der p. 402 ausgesprochene und durch die Vignette erläuterte Gedanke: die geflügelte Athena schwinge sich über das Haupt des Vaters durch den Aether und bilde so das Akroterion des Tempelgebäudes. Einige Dichterstellen, der der Göttin zukommende Beiname Νίκη (ἡ μόνη μὲν ἁπάντων θεῶν, ὁμοίως δὲ πασῶν οὐκ ἐπώνυμος τῆς Νίκης ἐστίν, ἀλλ' ὁμώνυμος Aristid. I p. 26, 16 ed. Dindorf) und etruskische Monumente sollen die Beflügelung rechtfertigen.

[14]) Ihr wird das Fragment Michaelis Taf. 8 n. 4 zugesprochen. Vgl. ebd. S. 194.

aus welchem die Freudenbotschaft durch Iris den Bewohnern der Erde, durch Hermes der Unterwelt überbracht wird.

Nach diesen Vorschlägen wäre die Puppengestalt der eben gebornen Göttin aus der Darstellung am Parthenon beseitigt. Sobald aber Athena statt über neben Zeus gesetzt ist, wird es die Auffassung wenig bestimmen können, ob die Gestalt mit den Füssen den Boden berührt oder über demselben schwebt. In beiden Fällen dürfte man mit gleich viel Recht von einer Epiphanie der Göttin sprechen und dass in der That „nicht das Geborenwerden, sondern die erfolgte Geburt" den künstlerischen Vorwurf der Giebelkomposition gebildet hatte, hat Welcker mit eindringlicher Beredtsamkeit und tiefer Ueberzeugung dargethan[15]). „Jedermann, der die Schöpfungen des Phidias mit ganz freiem, nicht von den Vasengemälden eingenommenem Aug' und nicht bestochenem Urtheil betrachtet — dies sind seine Worte[16]) — wird gestehen müssen, Phidias kann den Zeus nicht so wie die Vasenmaler gebildet haben. Und hätten es auch andre Künstler noch so viele für die verschiedensten Orte und Bestimmungen gethan, wer die Gruppen der Aglauros, Herse und Pandrosos, der Thallo und Auxo schuf, wer die originalen Gestalten der Aphrodite auf dem Schosse der Dione, die Gruppe der eleusinischen Götter dem gegebenen Raum anpasste, wer die Gestalten der zwölf auf Stühlen sitzenden Götter im östlichen Fries erfunden hat, der kann altem Brauch in einem aus dem Kopf gebärenden Zeus nicht gefolgt sein: er kann nicht ein Werk, das überall von der überschwenglichsten Erfindungskraft und zugleich von dem tiefsten und reinsten Kunstsinn und Geschmack zeugt, Natur und Leben unter aller erhabenen Grossheit durchgängig athmet, durch eine Missgeburt des alten Wunderglaubens, einen Ueberrest der rohen Einfalt alter Zeiten entstellt, ein selbst in kleiner Darstellung, an einem niedrigen Gefäss, für kleine und bestimmte Kreise kühnes und bedenkliches Bild nicht durch den Marmorkoloss zum Unerträglichen gesteigert und den Augen von ganz Hellas ausgesetzt haben, an der Stelle, die vor allen andern in Athen die Kunstbewunderer zur Schau zusammenrufen musste: es ist widerstreitend, unmöglich, es sich zu denken."

Bereits vor Welcker versuchte Cockerell (Taf. V) in ähnlichem Sinne hauptsächlich auf Grund des philostratischen Gemäldes die Restitution des Giebels[17]). Die Mitte desselben nimmt seinem Entwurfe zu Folge Zeus ein; der Thron des Gottes steht auf einem Felsstück und den Raum zu seinen Füssen hält ein Adler besetzt. Zu seiner Linken

---

[15]) Alte Denkmäler I (1849) S. 87 f. (The classical Museum London 1845 n. VI) vgl. griech. Götterlehre II S. 308.

[16]) Alte Denkmäler I S. 88.

[17]) Description of the coll. of anc. marbles in the British Museum VI (1830) pl. 21 p. 13 s.

sitzt Hera, zu seiner Rechten steht gestützt auf das zu Boden gekehrte Beil Hephaestos. Vor demselben eilt Athena nach rechts; völlig bewaffnet und den Schild in die Lüfte schwingend, stösst sie den Speer gegen die Erde, aus welcher ein Oelbaum hervorspriesst[18]). Auf der anderen Seite entspricht ihr Poseidon; Aphrodite, Ares und Eros, Hermes, Apollon und Artemis füllen die noch übrigen Lücken. Auch Lusieri, der Zeichner Lord Elgins, räumt Zeus die Mitte ein, um welchen er Athena, Hermes, drei weibliche Gottheiten (eine von ihnen spielt auf einer Lyra), Eros und Pan rechts, Hera, Poseidon, Dionysos, Ares, Hephaestos und eine weibliche Figur links anordnet[19]). Welcker erklärt sich gegen die thronende Gestalt im Centrum und meint wie Millingen, welcher schon früher auf die für ein Sitzbild im Verhältnisse zur Höhe viel zu geringe Tiefe des Aëtomas hingewiesen hat[20]), dass Zeus vom Thronsessel sich erhoben und so den Giebel bis zur Spitze ausgefüllt haben müsse. Die Geburt erfolgt im Olymp: Athena tritt als Promachos vollkommen erwachsen in den Kreis der grossen Götter, welche von beiden Seiten ihr erwartungsvoll und huldigend sich nähern, vielleicht alle mit dem Ausdrucke des Staunens, so dass der Anblick des Ganzen dem homerischen σέβας δ' ἔχε πάντας ὁρῶντας geglichen hätte. Die Anwesenheit des Prometheus und möglicherweise der Ilithyia drückte den Geburtsakt aus. Unter den Gottheiten sind Hera, Apollon, Artemis, Poseidon, Hephaestos, Hermes und Hestia, allenfalls auch Dionysos und Aphrodite oder Hygieia und Ilithyia vorauszusetzen. Amphitrite, Herakles und Ares, welche schon im westlichen Giebel dem Streite um das Land beiwohnen, sowie die unter den zwölf Göttern nur selten erscheinende Demeter dürften hier übergangen worden sein. Welcker's Spuren folgt fortan die überwiegende Anzahl der späteren Forscher[21]), so sehr

---

[18]) Motiv und Beiwerk stützen sich auf athenische Münzen (Beulé les monnaies d'Athènes p. 390) und auf das Anm. 14 erwähnte Fragment.

[19]) Ellis, the Elgin and Phigaleian marbles I p. 241. Die Skizze Lusieris ist nicht veröffentlicht und findet sich unter seinen anderen Zeichnungen im britischen Museum (Michaelis, der Parthenon S. 101).

[20]) Ann. dell' inst. IV (1832) p. 207.

[21]) K. Otfr. Müller sprach sich wiederholt in ähnlichem Sinne aus: Ersch u. Gruber Encykl. I. 6 (1821) S. 239, Handbuch § 118. 2c, Denkm. der alten Kunst I zu n. 120, Göttinger gel. Anz. 1837 St. 122 S. 1216 = kl. deutsche Schriften II S. 507, verhielt sich indes im Ganzen der Restitutionsfrage gegenüber mehr negativ, kl. deutsche Schriften II S. 422, 508, 723 f. Gelegentlich einmal äusserte er die Meinung, Phidias könne den Mythos etwa in der Art der in der dritten Klasse des oben gegebenen Verzeichnisses zusammengestellten Vasenbilder aufgefasst haben, Denkm. der alt. Kunst II zu n. 228. — Welcker's Ansicht theilt Overbeck, Verhandl. der k. sächs. Gesellsch. der Wissensch. zu Leipzig, phil. hist. Classe XX (1868) S. 97, Gesch. der griech. Plastik I S. 277. Vgl. Friederichs Bausteine S. 142, Stahr Torso I S. 217.

ihre Vorschläge auch in Einzelheiten auseinander gehen mögen. So entscheiden sich Preller[22]) und Bursian[23]) wieder für den thronenden Zeus im Centrum. Ebenso Ronchaud, welcher nach Massgabe des homerischen Hymnus auf den delischen Apollon Athena nur von weiblichen Gottheiten begrüsst werden lässt und zwar von Hera, Rhea und Hestia, von Themis und Dione, vielleicht von Mnemosyne und von einer oder zwei Göttinen aus der Zahl der Titaniden[24]). Brunn in einem früheren Aufsatze[25]) hielt wenigstens das Centrum für gesichert: in der Mitte Zeus ruhig und gewissermassen passiv, ihm zur Seite die neugeborne Göttin und ein geburtshelfender Gott, sei es Hephaestos oder Prometheus. Petersen wagt sich dagegen wieder an die Restitution des ganzen Giebels[26]). Ob Zeus thronend oder vom Throne sich erhebend oder ganz ohne Thron stehend dargestellt war, lässt er unentschieden, würde jedoch der sitzenden Stellung den Vorzug ertheilen. Zur Rechten des Gottes denkt er sich Athena, mit geschwungenen Waffen nicht zum Angrif, sondern jubelnd über ihr Dasein in die Versammlung der Olympier springend. Der überraschte Hephaestos weicht vor der plötzlichen Erscheinung mit noch erhobener Axt zurück, Nike aber eilt in entgegengesetzter Richtung mit der Siegesbinde in beiden Händen herbei, die neue Herrin zu begrüssen. Diesen rasch bewegten Figuren folgt die ruhige, wenngleich nicht theilnahmlose des Ares. Sie bildet den Uebergang zu Hermes, der nach rechts laufend in seiner Stellung mit der entsprechenden Figur der andern Giebelhälfte, der noch erhaltenen Iris völlig übereinstimmt und so wie diese sich beeilt, die Kunde von dem wundervollen Ereignisse der Welt zu überbringen. In der linken Hälfte des Giebels, dem Zeus am nächsten, habe Hera Platz genommen; ihr folgen der Reihe nach Poseidon und Artemis, ersterer dem Hephaestos, letztere der Nike in Stellung und Bewegung entsprechend, alsdann mehr ruhig wie Ares auf der andern Seite Apollon. In den übrig gebliebenen Figuren wären Demeter, Kora und Dionysos, Hestia, Peitho und Aphrodite zu erkennen. — Von rein künstlerischer Seite trat Leonidas Drossis (Taf. VI) an die Lösung des Problems, indem er in dem Giebel der Akademie der Wissenschaften zu Athen Phidias' Komposition gleichsam im Kleinen wieder zu erneuern versuchte. In die Mitte desselben setzt er den thronenden Zeus in Vorderansicht, links die bewaffnete und vorstürmende Athena, rechts Hephaestos; letzterer kehrt dem Beschauer den Rücken zu; er

---

[22]) Ersch-Gruber Encykl. (Artikel: Phidias) Sect. 3 Bd. 22 (1846) S. 199.

[23]) Ersch-Gruber Encykl. (Artikel: griech. Kunst) Sect. 1 Bd. 82 S. 428. Vgl. Carriere Aesthetik II. S. 141.

[24]) Ronchaud, Phidias sa vie et ses ouvrages (1861) p. 254 sq.

[25]) Sitzungsber. der k. bayer. Akad. der Wissensch. zu München 1868. II. S. 457 f.

[26]) Die Kunst des Pheidias (1873) S. 105 ff. bes. 143—156.

hat eben den Schlag gethan, tritt erstaunt von den Stufen des Thrones zurück und lässt das Beil kopfüber zurücksinken. Die Giebelecken füllen einerseits Nike, das delische Geschwisterpaar und Helios, anderseits Hera, Ares und Aphrodite und Selene[27]).

Einige andere Gelehrte stehen mit diesen Ansichten insofern in Widerspruch, als sie nicht Zeus, sondern — wie schon vorher Falkener — Athena die vornehmste Stelle im Aëtoma einräumen, welche nach ihrer Meinung keiner andern Gottheit überlassen werden darf. Für die Mittelfigur schlägt W. Watkiss Lloyd[28]) eine Statue im Museo Pio-Clementino[29]) vor und setzt zur Rechten in einiger Entfernung von ihr Zeus[30]), zur Linken Hera, beide auf niedrigen Stühlen, mit dem Körper nach den Ecken gerichtet, den Kopf aber umwendend nach Athena (Taf. VII). Den Raum zwischen Zeus und Athena füllt eine nach rechts laufende Ilithyia, den Raum zwischen Athena und Hera Hephaestos, in der Rechten die gewohnte Axt. Beide Figuren und ebenso Hera verraten durch Geberden ihr Erstaunen, während Zeus gelassen seine Tochter betrachtet. An Stelle der vatikanischen Statue will Böttticher[31]) den berühmten, schon von den Herausgebern Winkelmann's und später von Ingres für Phidias in Anspruch genommenen Torso aus der Villa Medici[32]), in welchem er geradezu das Original vermutet, gesetzt wissen[33]). Er denkt sich im Giebel jene Gottheiten anwesend, welche bereits vor der mit der Geburt zusammenfallenden Theophanie der Athena Kultstätten in Attika besassen: vor allen Zeus, Hermes, Hephaestos, Prometheus, ebenso Kekrops mit seinen Töchtern und Theseus.

---

[27]) Gipsabgüsse in der Akademie der bildenden Künste zu Wien. Vgl. Zeitschr. für bild. Kunst XV (1880) S. 8.

[28]) The Eastern Pediment of the Parthenon in den Transactions of the Royal Society of Lit. vol. VII new series. Pl. 2: restoration of Central Group. Der Aufsatz ward 1846 bereits entworfen, 1861 aber erst veröffentlicht. Vgl. auch the age of Pericles vol. II p. 183 sq. Seinen Resultaten stimmt der Hauptsache nach Michaelis (der Parthenon S. 153, 155, 171) zu.

[29]) Museo Pio-Clem. II. 23 = Braun Vorschule 68 = Clarac. 463. 865.

[30]) Die Figur nach den Reliefs Clarac 200. 26, 123. 104. Vgl. die Besprechung dieser und der verwandten Zeusgestalten in Overbeck's Kunstmythol. II S. 177 f.

[31]) Der Zophorus am Parthenon (1875) S. 111 Verzeichnis der Abgüsse n. 468 bis 478, 664.

[32]) Jetzt im Palais des beaux arts zu Paris. . Monum. dell' inst. III. 13 Clarac 474 A 860 C.

[33]) Dagegen Michaelis in der arch. Zeitung 1872 S. 114. Vgl. Bernoulli über die Minervenstatuen (Basel 1867) S. 20 f.

In jüngster Zeit wurde von Gerlach[34]) und dann von Brunn[35]) die früher einmal schon von Panofka[36]) geäusserte Meinung ausgesprochen, die Giebelgruppe habe weder die Geburt noch die Epiphanie, sondern den Moment vor der Geburt zur Darstellung gebracht. Weil man der Göttin den vermeintlichen Ehrenplatz im Centrum nicht zu wahren wusste, sollte sie nun überhaupt den Giebel räumen. Brunn hält dafür, dass Zeus die Mitte eingenommen habe. Zwei Ilithyien, auf jeder Seite eine, sollen das Gewicht seiner Gestalt verstärken, so dass der Gott metrisch als Arsis zwischen zwei Thesen erscheine. Ihm zunächst müssten Hephaestos (oder Prometheus), mit erhobenem Beile zum Schlage ausholend, und Hermes, „der stets bereite Diener des Zeus", gestanden sein. Diesen beim Vorgange aktiv betheiligten Mittelfiguren hätten sich jederseits Gottheiten, welche mehr beobachtend sich verhielten, angeschlossen: links Hera, Ares und Hebe (oder Eos)[37]), rechts Poseidon, Apollon und eine Nereide (oder Iris). Die äussersten Flügel der Komposition stellten den lokalen und physischen Hintergrund vor.

Mit dieser Hypothese hat die Frage alle Phasen durchlaufen, die sie durchlaufen konnte. Keine Möglichkeit blieb unerwogen: man nahm an, dass die Geburt selbst dargestellt war, man dachte an den Moment nach der Geburt, d. i. an die erste Erscheinung Athena's im Kreise der olympischen Götter und sogar an den Moment vor der Geburt. Es würde viel zu weit führen, jede der ausgesprochenen Ansichten nach ihrer Wahrscheinlichkeit zu durchprüfen. Genug, dass keine einzige auf zwingende Beweise sich stützen kann, wie denn kein Späterer den Behauptungen irgend eines Vorgängers uneingeschränkt beizupflichten sich geneigt zeigte. Manchen mochte es daher besser dünken, die Frage ganz fallen zu lassen und man verglich nicht mit Unrecht solche Restitutionsentwürfe einem Unternehmen, das aus wenigen übrig gebliebenen Zeilen eine ganze Tragödie wieder herzustellen sich vorsetzt[38]). Zweifelsohne müsste jeder Versuch, der den bisher

---

[34]) Philologus XXXII (1872) S. 375.

[35]) Sitzungsber. der k. baier. Akad. der Wissensch. zu München 1874. II. S. 18 ff. Vgl. Schwabe in der Jenaer Litteraturzeitung 1875 S. 193.

[36]) Proben eines arch. Commentars zu Pausanias (Abhandl. der k. Akademie der Wissensch. in Berlin 1853) S. 49 (19) f. Er denkt sich als Mittelfigur Zeus, das Haupt auf die Rechte stützend, nach dem Puteale Mus. Borb. I. 49 oder dem pompejanischen Wandgemälde (Helbig Kat. n. 101) Mus. Borb. VI. 52.

[37]) So wird die gewöhnlich als Iris bezeichnete Figur genannt.

[38]) K. O. Müller (1835) kl. d. Schriften II S. 723 f.: „Eine Komposition des Phidias hatte gewiss ebenso gut, wie eine Sophokleische Tragödie, ihren Gedanken, ihre Idee, die in der besonderen Auffassung und Behandlung des vaterländischen Mythus hervortritt. Diese Idee, die dem Geiste des Phidias in begeisterter Stunde aufging, diesen Gedankenblitz, der in den Körper des Mythus ein neues Leben senkte, wie

befolgten Weg neuerdings einschlagen würde, und wäre er auch von dem tiefsten antiquarischen Wissen und dem höchsten künstlerischen Vermögen getragen, von gleichem Misserfolge begleitet sein und nur falls es gelänge, in einem antiken Monumente die verlorene Komposition wenn gleich in noch so unvollkommenem Abbilde wiederzufinden, dürften wir hoffen, von derselben eine der Wirklichkeit entsprechende Vorstellung zu gewinnen.

---

sollte es uns Spätlebenden möglich sein, ihn wieder zu erzeugen, wenn wir nicht etwa geheime Bannformeln haben, um Phidias Genius aus dem Schattenreiche herauf zu beschwören!" — Wordsworth Athens and Attica (1836) 4. edit. p. 97: „The attempt to infer the treatment and details of the altorilievo group which once occupied the eastern pediment, from the portions of it that remain, ...would be as futile an attempt as that to reconstruct an Athenian Tragedy from a few fragmentary lines". — Beulé (1854) l'acropole d'Athènes II p. 66: „Mais sans entrer dans des discussions inutiles, puisqu'elles ne reposent sur rien de positif, je crois le silence et la réserve plus sûrs que les hypothèses. Que disait-on d'un critique qui, au lieu d'étudier et d'admirer les fragments d'une tragédie perdue d'Eschile ou de Sophocle prétendrait refaire le drame tout entier?" — Vgl. Millingen in den ann. dell' inst. 1832 p. 207.

III

Vor wenigen Jahren wurde in den Gärten des königlichen Lustschlosses in der Moncloa bei Madrid, früher einem Besitzthume der Herzoge von Alba, ein römisches Puteal aufgefunden, welches, ganz und gar vergessen und bis über zwei Drittel seiner Höhe in Erde vergraben, seit langer Zeit als Blumentopf in Verwendung stand. Es dürfte aus Italien, vielleicht aus Rom stammen und die Vermutung liegt nahe, dass es einst den Sammlungen der Königin Christine von Schweden angehört habe, welche bekanntlich von Philipp dem I. 1724 angekauft und zum Schmucke seiner Schlösser verwendet wurden[1]). Das Verdienst der Entdeckung gebührt dem Director des Museo arqueológico nacional zu Madrid, Don Juan de Dios de la Rada y Delgado, während eine Veröffentlichung in guten Abbildungen Don José de Villa Amil y Castro verdankt wird[2]).

Das Monument ist 0·99 Cm. hoch und misst 0·82 Cm. im grössten Durchmesser. Es findet oben durch einen Wulst, unten durch eine scheibenförmige Platte seinen Abschluss; beide laden gleich weit aus und sind mit dem cylindrischen Körper mittelst Rundstäben und Hohlkehlen in Verbindung gesetzt. Während die Mündung als dem Gebrauche unmittelbar ausgesetzt unverziert geblieben ist, sind die einzelnen Glieder der Basis mit reichen Ornamenten bedeckt: die Platte mit einem Maeander, die Kehlleiste mit einem lesbischen Kyma und das Riemchen mit einem Astragal[3]). Rings um den Cylinder zieht

---

[1]) Hübner, die antiken Bildwerke in Madrid S. 14. — Eine Notiz in einem alten Inventare der Skulpturen von Aranjuez aus dem Jahre 1794 (citirt im Museo español. V p. 246 Anm.) bezieht sich vielleicht auf unser Monument: „Testamentaria de Carlos III: Estátuas y Bustos que existen en el Real Sitio de Aranjuez, llevadas por órden de S. M. del Sitio de S. Ildefonso: y es como segue: ..... una urna cineraria mal restaurada y bastante maltratada que contiene ocho figuras de tres piés y 10 dedos de diámetro en 14.000 rs. vn."

[2]) Puteal griego encontrado en la Moncloa: Museo español de antiguëdades V (Madrid 1875) pag. 235—246 mit 2 Tafeln — Tafel I. 1.

[3]) Vgl. das Puteal im Museo nazionale zu Neapel: Museo Borbonico II. 11. 2 (Panofka Commentar zu Pausanias in d. Abhandl. d. k. Akademie der Wiss. zu Berlin 1853, Taf. I u. II 12, 12*a*) und die Marmorbasis aus dem Dionysostheater: Schöne griech. Reliefs n. 47 Taf. V. VI.

sich eine figürliche Darstellung hin. Die Figuren erreichen eine Höhe von 0·62—0·64 Cm.; eine einzige ist nur 0·56 Cm. hoch und stört somit das sonst beachtete Gesetz des Isokephalismus. Ich habe das Denkmal nach dem Herausgeber ein Puteal (περιστόμιον φρέατος) genannt und es müsste um seines Schmuckes willen zu jener Gattung gerechnet werden, welche Cicero als putealia sigillata bezeichnet[4]). Wenngleich an dieser Benennung der Kürze halber auch in der Folge festgehalten werden soll, so darf doch nicht verschwiegen werden, dass die im Vergleiche zur Höhe des Monuments viel zu kleine Oeffnung weniger an eine Brunnenmündung als an die äussere Hülle eines Altars, in welcher ein erzenes Feuerbecken eingelassen war, denken lässt[5]).

Was die sehr bedeutenden Verletzungen anlangt, die das schöne Werk entstellen, ohne jedoch dem Verständnisse der Darstellung wesentlich Abbruch zu thun, so erweisen sie sich schon bei flüchtiger Betrachtung von doppelter Art. Deutlich sondern sich von den Bruchflächen an der Basis und an der Mündung geglättete, öfters vertiefte und stets geradlinig begrenzte Stellen ab, welche, wenn sie grösseren Umfanges sind, in ihrer Mitte kleine den Messpunkten (puntelli) vergleichbare Wärzchen zeigen und offenbar die zur Ergänzung bestimmten Stücke aufnehmen sollten. Die Restauration des Puteals ward also — wahrscheinlich im siebzehnten oder achtzehnten Jahrhundert, kaum aber im Alterthum — vorbereitet, unterblieb jedoch aus unbekannten Gründen[6]). Die gegebene Abbildung macht ein Aufzählen der beschädigten Theile überflüssig.

Die Figuren, welche auf der Aussenseite des Cylinders in starkem Relief sich erheben, verbinden sich zu zwei unter einander eng zusammenhängenden Gruppen. Den Mittelpunkt der Darstellung bildet die thronende Gestalt des Zeus. Der Gott sitzt im Profil nach rechts, hält in der erhobenen Linken das lange auf den Boden gestellte Scepter und in der gesenkten Rechten den Donnerkeil. Ein Himation ist um die Beine und über den linken Oberarm geschlagen; das mit einer Taenie gebundene Haar fällt in kleinen Locken auf Stirn und Nacken; die Füsse tragen Sandalen und ruhen auf einem Schemel. Der Thronstuhl ist mit hoher Rückenlehne, von hockenden Sphinxen gestützten

---

[4]) Ad Att. 1. 10. 3.

[5]) Welcker neuester Zuwachs S. 11; vgl. übrigens Clarac musée de sculpt. ant. et mod. II. 1 p. 437: „....tous les *puteal* que l'on trouve à Rome et à Naples sont fort petits, et n'ont guère plus d'un pied et demi à deux pieds de diamètre."

[6]) Da das Original selbst zu untersuchen mir nicht verstattet ist, muss ich mich begnügen, die Worte des Herausgebers a. a. O. pag. 246 hieher zu setzen: „Su mala conservacion viene ya de época tan lejana, que en él se observan profundas huellas de antiguas restauraciones, ejecutadas por el sistema de suplir las faltas con agregaciones sujetas por medio de clavitos."

Armlehnen und mit mehreren Querhölzern versehen; auf dem Sitzbrette liegt ein Kissen. Vor dem Gotte eilt raschen Schrittes mit umgewendetem Gesichte Athena nach rechts. Sie ist mit dem langen, bis an die Knöchel reichenden und über den Umschlag gegürteten Chiton bekleidet und trägt Hypodemata unter den Füssen. Ihre Bewaffnung besteht aus einem attischen Helme, der Aegis, deren Mitte wie gewöhnlich die Gorgonenfratze einnimmt, und einem grossen ovalen Schilde, durch dessen Bügel sie den linken Arm gesteckt hat. Ihr nach — so dass der Raum zwischen Athena und Zeus vollkommen ausgefüllt wird — schwebt Nike im gegürteten, kurzärmeligen, zurückgewehten Chiton, aus dem die Beine nackt heraustreten. Sie trägt in den vorgestreckten Händen einen in flacherem Relief gehaltenen Kranz. Hinter dem Throne läuft eine kräftige, nackte Jünglingsgestalt mit kurz geschorenem Haupthaare, mit um den linken Arm gewickeltem Gewandstücke und einem Beile in der Hand nach links. Es ist der geburtshelfende Gott, welcher überrascht und betroffen von dem Wunder, das er selbst hervorgerufen, einige Schritte zurückweicht, im Affekte des Staunens den rechten Vorderarm erhebt und den Blick auf die Göttin richtet, welche dem Haupte des Zeus soeben entsprungen ist.

Ihm sind drei Frauen zugewendet, von welchen eine auf einem Felsblocke sitzt, die beiden anderen stehen. Sie sind mit dem Chiton und Himation bekleidet; das letztere trägt die erste rücklings hinaufgezogen, die zweite höher geschürzt und links zwischen Ellenbogen und Hüfte eingezwängt, die dritte um die Beine und die linke Schulter geschlagen. Eine zu Tegel aufbewahrte Replik dieser Figuren[7]) —

[7]) Waagen: das Schloss Tegel (Berlin 1859) S. 16. Abgebildet in Welckers Zeitschrift für Geschichte u. Auslegung der alten Kunst Taf. 3. 10 (Müller-Wieseler Denkmäler der alten Kunst II. 72. 922); besser und mit dem inzwischen gefundenen Obertheil der sitzenden Figur bei Schincke: Leben und Tod oder die Schicksalsgöttinnen (Leipz. 1825) danach Taf. I. 4. Vgl. Welcker a. a. O. S. 197 ff., Friederichs Bausteine, n. 746 Frdr. u. K. Eggers, Rauch I S. 85, 88 II 221, 230. — Das Relief wurde in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in der Villa Palombara hinter der Kirche S. Maria Maggiore gefunden, im Jahre 1809 von Frau von Humboldt aus dem Palazzo Massimi alle Colonne erworben und Thorwaldsen und Rauch zur Restauration übergeben (Thiele Leben Thorwaldsens I S. 193). — Ergänzt sind an der ersten Figur die linke Hand und die Finger der rechten mit dem Pfeiler, der Weltkugel und der Rolle; an der mittleren der rechte Arm; an der sitzenden ursprünglich der ganze Leib bis zu den Hüften. Rauch fand aber das Fragment: Kopf, Brust und linke Hand in Form eines Medaillons und in einem vergoldeten Rahmen 1816 bei dem Bildhauer Annibale Malatesta in Rom, worauf es an die Stelle der früheren Ergänzung gesetzt wurde, vgl. Schincke a. a. O. S. 149 Anm. 220. — Ein zweites Relief, in Neapel erworben, seiner Zeit in der Sammlung Démidoff und jetzt in der Ermitage zu St. Petersburg (Guédéonoff sculpt. ant. de l'Ermitage n. 329), von dem Stephani (compte-rendu 1869 S. 163 Anm. 2) versichert, dass es ohne Zweifel auf dasselbe Original zurückzuführen sei, ist, wie ich aus mündlicher Mittheilung des Herrn Professor Conze weiss, eine Fälschung, welche sogar bis in die Werkstätte, aus der sie hervorging, sich verfolgen lässt.

wahrscheinlich gleichfalls der Bestandtheil einer grösseren Komposition — lässt keinen Zweifel übrig, dass es die schicksalspinnenden Mören sind. Deutlich ist in der sitzenden Frau mit dem Spinnrocken in der erhobenen Linken[8]) und der Spindel in der nur auf dem Tegler Relief erhaltenen gesenkten Rechten[9]) Klotho zu erkennen und in der Mittelfigur Lachesis, sobald man das Gerät in der linken Hand derselben nicht als Scheere, deren die antiken Spinnerinen sich gar nicht zu bedienen pflegten[10]), sondern als ein Bündel von drei Lostäfelchen auffasst, aus welchem sie mit abgewandtem Antlitz eines herauszieht[11]). Die Attribute der Atropos sind sowohl auf dem Tegler als auf dem Madrider Reliefe ergänzt oder beschädigt: wahrscheinlich führte sie den Griffel in der einen Hand und ritzte auf einem Täfelchen, das sie in der andern hielt, den von ihren Schwestern verkündeten Schicksalsspruch ein. Dieser ganze Aufwand symbolischer Handlungen: das Spinnen des Schicksalsfadens, das Ziehen des Loses[12]) und das Aufschreiben der Vorherbestimmung weist das Werk in eine späte Zeit[13]), wie ja auch die Verbindung der Mören mit der Geburt der Athena, wenngleich der Grieche die Gottheit einer höheren Ordnung unterworfen dachte[14]), in der abstrakt-allegorischen Fassung dieser Darstellung doch weit mehr römischer als hellenischer Anschauung entspricht. Unter den verwandten Bildwerken mag unseres immerhin als frühestes und bestes gelten.

---

[8]) Die Oberfläche des Rockens ist auf dem Puteal etwas beschädigt, was den Zeichner der im Museo español publicirten Abbildung verleitet hat, ihn als stilisirte Blume wiederzugeben.

[9]) Vgl. Blümner: Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern I S. 107 ff., wo auch die antiken Darstellungen des Spinnens angeführt sind. Die Angaben über das Tegler Relief S. 120 erheischen freilich eine Berichtigung. Die Spinnerinnen vom Porticus am Forum des Nerva jetzt in den Mon. dell' inst. XI tav. 41. 14, 15.

[10]) Die Frauen bissen gewöhnlich den Faden mit den Zähnen ab, vgl. Blümner a. a. O. S. 116 Anm. 2—4 und besonders das von demselben veröffentlichte Vasenbild beim Grafen Faina in Orvieto, arch. Zeitung XXXV (1877) Taf. 6.

[11]) Braun im bull. dell' inst. 1849 p. 99, wo einer ähnlichen Losung in den Fresken der sienesischen Schule aus dem vierzehnten Jahrhundert im Dome zu San Gimignano gedacht wird. Brauns Deutung stimmte später auch Welcker (kleine Schriften III S. 199 Anm. 37, griechische Götterlehre III S. 15) bei; früher schon scheint sie Rauch gefunden zu haben (Eggers: Rauch II S. 222).

[12]) Friederichs a. a. O. S. 456 erinnert an die kleinen Lostäfelchen aus Bronze mit lateinischen Inschriften (sortes).

[13]) Auf einem griechischen Vorbilde beruht die Darstellung der Ara Borghese (Fröhner notice de la sculpt. ant. du musée du Louvre n. 1 p. 3 ff.). Vgl. Purgold archäologische Bemerkungen zu Claudian und Sidonius (Gotha 1878) S. 63—76.

[14]) τὴν πεπρωμένην μοίρην ἀδύνατά ἐστι ἀποφυγεῖν καὶ θεῷ Her. 1. 91. Ueber den griechischen Moiraglauben vgl. Lehrs populäre Aufsätze aus dem Alterthum 2. Aufl. S. 201 f.

Es wäre voreilig, dieses Ergebnis von der einen auf die andere Gruppe zu übertragen. Dass auch die letztere kein Werk von selbständiger Erfindung sein kann, leuchtet schon aus den für jede Figur nachweisbaren Wiederholungen ein. So treffen wir Zeus und den Geburtshelfer auf einem aus dem Palazzo Rondinini in den Besitz Wilhelm von Humboldt's gelangten fragmentarischen Reliefe[15]), welches Winkelmann — da er es für vollständig erhalten ansah — auf den der Geburt vorausgehenden Moment gedeutet hat[16]). Das Madrider Puteal belehrt uns eines Bessern: offenbar befand sich rechts von Zeus auch auf der Tegler Replik die laufende Gestalt der Athena. Ebenso wenig wird man Winkelmann beistimmen können, wenn er die unbärtige, nackte Jünglingsfigur mit der Axt Hephaestos nennt. Sieht man ab von etruskischen[17]) oder auf abgelegenen Lokalkulten beruhenden Bildnissen des Gottes[18]), so erscheint derselbe beinahe immer nur bärtig: kaum dass der grosse Verjüngungsprozess, welchem die Göttertypen von der späteren attischen Schule unterworfen wurden, den ältesten der Zeussöhne leise gestreift hat[19]). Und nicht weniger als der Mangel des Bartes, müsste — wäre diese Figur wirklich Hephaestos — ihre Nacktheit befremden. Selten entbehrt ja derselbe des Gewandes[20]) und fehlt es

---

[15]) Waagen: Schloss Tegel S. 13. Abgebildet in Winkelmanns mon. ined. II Titelvignette [Werke ed. Eiselein Vignetten n. 14, Millin gal. myth. 36. 125, Hirt Bilderbuch 6. 4, Museum of class. ant. I p. 380], besser auf Taf. I, 2, 2*a*. — Das Relief wurde auseinander gesägt und jede Figur besonders umrahmt in die Mauer eines Zimmers eingelassen.

[16]) Mon. ined. prefazione p. XIII, vol. II p. 5 [Werke ed. Eiselein VII p. 14 u. 276], vgl. Geschichte der Kunst 3. 2. 16, 5. 3. 8.

[17]) Blümner de Vulcani in veteribus artium monumentis figura p. 32 f., Tölken Verzeichn. der vertieft geschn. Steine II n. 97—99.

[18]) Wie z. B. auf den Münzen von Hephaestia auf Lemnos: Mionnet descr. I p. 431.

[19]) Unbärtig ist Hephaestos zuweilen auf Vasen des schönen Stils: Tischbein III. 9 = Dubois-Maisonneuve introduct. 17. 1 = Elite des mon. cér. I. 47; Millin vases II. 66 = gal. myth. 85. 338 = Inghirami vasi fitt. 267 = élite I. 46; Politi sul dipinto di un Ercole ed Apollo 4 = élite I. 46 A = Panofka über καλός 3. 3; Gerhard Festgedanken an Winkelmann 1 = Guigniaut relig. de l'antiquité 158*b* 603*c* = élite II. 144: vgl. n. 20 des im ersten Abschnitte gegebenen Vasenverzeichnisses. Ebenso auf pompeianischen Wandgemälden: Helbig n. 7, 258, 259. — Auszuscheiden aus der Zahl der Hephaestosbilder sind die borghesische Gruppe (Scult. Borgh. 6. 6, Bouillon I. 22, Clarac 317. 154*b*) und die vatikanische Herme (Mus. Pio Clem. VI. 4, Pistolesi il Vaticano ill. VI. 101, Braun Vorschule 98). Auf der Ara Borghese ist der Obertheil des Hephaestos nur unrichtig ergänzt: der Codex Pighianus zeigt die vormals noch unbeschädigte Figur, wie nicht anders zu erwarten, bärtig, vgl. Jahn in den Verhandl. der k. sächs. Ges. der Wiss. phil.-hist. Cl. XX (1868) Taf. 5 S. 199; Fröhner notice n. 1; revue arch. n. s. XXX (1875) pl. 21.

[20]) Wie auf n. 13 des oben gegebenen Vasenverzeichnisses und auf einem Reliefe bei Gori inscr. etr. III. 31. 1 [Barbault monuments ant. 56. 2, Grivaud arts et métiers 59. 8, Ber. der phil.-hist. Cl. d. k. sächs. Ges. d. Wiss. 1861 T. 8. 1].

ihm je einmal, so ist der Grund davon unschwer zu ersehen. Dem Genossen des bakchischen Thiasos durfte ein leichtes um die Schultern geworfenes Mäntelchen genügen[21]) und, wenn er an der Esse mit beiden Armen den Hammer führt, so liegt es nahe, den Knopf seiner Exomis auch an der linken Schulter zu lösen, so dass der Chiton nur mehr als Schurz um die Lenden dient und schliesslich ganz abgestreift werden mochte[22]). Und gewis ist es ein feiner Zug in der Charakteristik des banausischen Gottes, wenn er auf pompeianischen Wandgemälden, ehe er daran denkt, sich in das gewohnte Kleid zu werfen, nackt wie er eben die Arbeit verlassen, das fertige Werk betrachtet[23]). Nackt und bartlos zugleich kommt Hephaestos überhaupt nur auf einem antiken Denkmale, dem kapitolinischen Puteale[24]) vor, welches jedoch um so weniger massgebend sein kann, als es ganz in Widerspruch mit dem von ihm nachgeahmten Stile auch Hermes, Ares und Herakles als unbärtige Jünglinge darstellt.

Kaum in höherem Grade dürfte unsere Figur auf den ersten Blick dem nach Hephaestos am häufigsten genannten Geburtshelfer, Prometheus, entsprechen. Weitaus die überwiegende Anzahl der aus römischer Zeit übrig gebliebenen Monumente kennt auch diesen nur als bärtigen Mann auf vorgeschrittener Altersstufe[25]) und nicht anders

---

[21]) Mus. Borb. III. 53 = élite I. 45 *A.*; Panofka mus. Pourtalés 17; vgl. München Kat. n. 526. — Die männliche Figur auf der schönen Münchener Vase n. 345 dürfte schwerlich Hephaestos vorstellen, vgl. Jahn arch. Aufs. S. 60 f.

[22]) Wie in dem Giebelfelde des kapitolinischen Tempels auf dem bekannten Reliefe im Palast der Conservatoren: Mon. dell' inst. V. 36 (vgl. arch. Zeit. XXX. 1872. Taf. 57) und auf einer Gemme: King gems and rings pl. XVIII. B. 9.

[23]) Helbig Wandgem. n. 1316—1318 *b*.

[24]) Mus. Capit. IV. 22, Righetti descriz. di Campidoglio I. 74, Armellini scult. di Camp. 145 s., Winkelmann mon. ined. 5 [Werke ed. Eiselein V. 457], Meyer Kunstg. Taf. 3, Gerhard über die zwölf Götter Taf. 2. 1 [Abhandl. d. k. Akad. der Wiss. zu Berlin 1840] = akad. Abhandl. 16. 1, Denkm. d. a. K. II. 18, 197.

[25]) Die Sarkophage sind in Jahns arch. Beiträgen S. 169 verzeichnet, wozu noch der von Hübner (die ant. Bildw. in Madrid n. 290) beschriebene zu zählen ist. — Wandgemälde: *a*) aus Pompei Helbig n. 1128, Zahn Ornamente u. Gemälde II. 30 = Denkm. d. a. K. II. 64. 832; *b*) Jahn Wandgem. des Columbariums in der Villa Pamfili [Abhandl. d. k. bayer. Akad. d. Wiss. I. Cl. VIII. 2, 1857] Taf. 1. 3. — Lampen: Bartoli-Bellori lucern. I. 1, 2 [= Denkm. d. a. K. II. 64. 830], 3 = Montfaucon l'ant. expl. V. 158. — Zahlreiche Gemmen, als ἀνθρωποπλάστης: King gems and rings 38. 7, Müller musée Thorwaldsen III p. 16 n. 74, Chabouillet cat. n. 1710, Tölken II, 129—130; misst die Verhältnisse der Menschengestalt: Tölken III. 39 = Winkelmann storia II. 70 = Denkm. d. a. K. II. 65. 836; bildet das Knochengerüste vgl. Treu de ossium humanor. larvarumque imaginibus cap. duo p. 7 n. 17—23, King 36. 8; Feuerraub: Chabouillet n. 1709; in der Schmiede Vulkans Lippert I. 73 = Mus. Worsleyanum I. 2. 2 = Raponi recueil de pierres gr. 10. 6 = Denkm. d. a. K. II. 18. 193; erleidet die Strafe: Caylus recueil II. 28. 2 = Raponi 1. 4, King 41. 12, Tölken III. 42—45; wird durch Herakles befreit: Tölken III. 46. 47. — Bronzemedaillon des Antoninus Pius: Fröhner les médaillons de l'empire romain pag. 55, Denkm. d. a. K. II. 65. 835.

erscheint er in dem Innenbilde einer schönen volcenter Kylix, welches die Begrüssung des in den Olymp aufgenommenen Titanen durch Hera zum Gegenstand hat[26]), wie er denn auch auf einer alten Basis in der Akademie, von wo die Lampadodromien ihren Ausgang nahmen, an der Seite des Hephaestos als der ältere dargestellt war[27]). Um so bemerkenswerter ist es, dass ihn schwarzfigurige Vasenbilder[28]) und nicht selten geschnittene Steine[29]) unbärtig zeigen. Demnach schwankte die ältere Kunst zwischen der bärtigen und unbärtigen Bildung des Titanen und erst die spätere Zeit scheint unter dem Einflusse der tragischen Bühne, welche in einer der Volkssage noch fremden Auffassung in ihm den Vater und Wohlthäter des Menschengeschlechts verherrlichte, endgiltig für die erstere sich entschieden zu haben — in ähnlicher Anomalie von dem in der Entwicklung der Göttertypen allgemein beobachteten Gesetze, wie sie bei Asklepios längst schon festgestellt worden ist[30]). Angesichts der angeführten Beispiele, insbesondere einer Gemme, auf welcher der Halbgott jugendlichen Antlitzes mit kurzem schlichten Haare und mit um die rechte Schulter und den

---

[26]) Mon. dell' inst. V 35 [Denkm. d. a. K. II. 65. 834].

[27]) Apollodor beim Schol. zu Sophokles Oed. Col. v. 56 (fragm. 32 ed. Müller): ....δείκνυται δὲ καὶ βάσις ἀρχαία κατὰ τὴν εἴσοδον, ἐν ᾗ τοῦ τε Προμηθέως ἐστὶ τύπος καὶ τοῦ Ἡφαίστου. πεποίηται δὲ, ὡς Λυσιμαχίδης [in seiner Schrift περὶ τῶν Αθήνησι μηνῶν καὶ ἑορτῶν fragm. 24] φησίν, ὁ μὲν Προμηθεὺς πρῶτος καὶ πρεσβύτερος, ἐν δεξιᾷ σκῆπτρον ἔχων, ὁ δὲ Ἥφαιστος νέος καὶ δεύτερος· καὶ βωμὸς ἀμφοῖν κοινός ἐστιν ἐν τῇ βάσει ἀποτετυπωμένος.

[28]) α) Schale aus Caere im Museo Gregoriano: Gerhard auserl. Vasenb. 86, Mus. etr. Greg. II. 67. 3 = 71. 3, Denkm. d. a. K. II. 64. 825.

β) Amphora aus der Samml. Vidoni: arch. Zeit. XVI (1858) Taf. 114. 2.

Bärtig auf der Kelebe aus Chiusi, j. in Berlin Kat. n. 1721, arch. Zeit. XVI (1858) Taf. 114. 1, Jahn arch. Beiträge Taf. 8, — Prometheus und der Adler als Schildzeichen auf einer apulischen Vase der Samml. Oppermann zu Paris (Kat. Durand n. 832) arch. Zeit. XXI (1863) Taf. 174. 1 [Prometheus als Schildzeichen des Tydeus Eur. Phoen. v. 1121]. — Weiske's Behauptung (Prometheus und sein Mythenkreis S. 531): „Prometheus hatte.... die Form, welche auch seinem Namen und Wesen entsprechend ist und die wir überall wiederfinden werden, die Form eines bärtigen, ernsten Mannes reifen und höheren Alters, der Bildung wie der Tracht der Philosophen nicht unähnlich" kann ohne wesentliche Einschränkung nicht mehr gelten.

[29]) Vgl. den Skarabäus früher beim Marchese Campana: Cades impr. gemm. V. 12 = Denkm. d. a. K. II. 65. 840* die Berliner Paste: Tölken III. 40, Caylus recueil I. 28. 3, ferner das Bild des Prometheus auf einem cylindrischen Bronzegefässe aus Pompei: Mus. Borb. XII. 46.

[30]) Unbärtige Asklepiosbilder sah Pausanias zu Sikyon von Kalamis (2, 10, 3), zu Phlius (2, 13, 5) zu Gortys von Skopas (8, 28, 1). Das gleiche lässt sich von dem Werke des letzteren in Tegea (2, 47, 1 vgl. Urlichs Skopas S. 16, 40) und von dem des Timotheus in Troizen (2, 32, 4) mit hoher Wahrscheinlichkeit vermuthen. S. Curtius Peloponnesos I S. 351, arch. Zeit. X (1852) S. 419 f. Vgl. was Cicero nat. deor. 3, 34. 83 von Dionysios erzählt: idemque Aesculapii Epidauri barbam auream demi iussit, neque enim convenire barbatum esse filium, cum in omnibus fanis pater imberbis esset.

linken Arm geworfener Chlamys vorgestellt ist[31]), wird in der That in dem Geburtshelfer der beiden Reliefs Prometheus vermutet werden dürfen.

Seine Anwesenheit spricht für den attischen Ursprung der Komposition, welcher noch von anderer Seite her bestätigt wird.

So gut wie die übrigen Figuren des Puteals steht auch die der Athena in dem Monumentenvorrate nicht vereinzelt da. Ihr Vorkommen auf athenischen Kupfermünzen der Kaiserzeit[32]) und auf einer gleichfalls in Athen gefundenen Marmorvase[33]) verbürgt ihre attische Herkunft. Bis auf unbedeutende Einzelheiten stimmen diese Repliken untereinander völlig überein: höchstens dass die Göttin auf der Vase und der Münze weiter ausschreitet, auf der Münze überdies die Rechte etwas mehr erhebt und in der Linken, die den Schild führt, auch die Lanze hält. Auf der Vase ist sie dargestellt, wie sie die eben erfundenen Flöten wegwirft und den neugierig herbeigerannten Marsyas, welcher dieselben zu haschen suchte, zurückschreckt. Mit grossem Scharfsinne hat man in dem Satyr die Copie eines Werkes von Myron erkannt[34]) und hauptsächlich auf Grund dieses Reliefs, sowie zweier gleicher Darstellungen, auf einer Münze[35]) und einem rotfigurigen Gefässe[36]), geschlossen, dass derselbe auch in dem Originale mit Athena zu einer Gruppe verbunden war. Ob diese Folgerung wirklich mit absoluter Notwendigkeit aus der monumentalen und litterarischen Ueberlieferung sich ergebe, ist nicht dieses Ortes zu untersuchen. Da jedoch die drei angeführten Bildwerke bei ziemlich treuer Wiederholung des Satyrs beträchtlich auseinander gehen in der Auffassung der Göttin, welche das Relief in eilendem Laufe, die Münze langsam wegschreitend mit umgewandtem Gesicht und das Vasenbild in ruhig gebietender Stellung zeigt, so bliebe es in jedem Falle zweifelhaft, welche der Varianten dem Vorbilde am meisten entspräche und sicherlich liegt kein triftiger Beweggrund vor, der der Marmorvase grösseren Glauben als den übrigen beizumessen. Vielmehr schiene es bedenklich, eine in vollkommen freiem Stile gehaltene weibliche Gewandfigur einem

---

[31]) Bröndsted Reisen und Untersuchungen in Griechenl. II p. 195 vign. 45 = Denkm. d. a. K. II. 69. 831.

[32]) Beulé: les monnaies d'Athènes p. 390, auch Denkm. d. a. K. II. 20. 216 *b* und öfter. Nach Beulé a. a. O. auf Taf. I. 3, 3 *a*.

[33]) In Finlay's Garten, zuerst in Stuart u. Revett ant. of Athens II chapt. 3, p. 27 vign. u. danach öfter. Nach dem nunmehr entdeckten Original: arch. Zeit. 1874 Taf. 8 (vgl. 1873 S. 96 u. 1874 S. 93).

[34]) S. die Nachweise in Benndorf und Schöne: die antiken Bildw. des lateranens. Museums n. 225.

[35]) Beulé, les monnaies d'Athènes p. 393; genauer in Sybels Athena u. Marsyas (Marburg 1879) S. 5 Vignette, Sallet Zeitschr. f. Numismatik VII S. 215.

[36]) Hirschfeld: Athena und Marsyas (32. Berliner Winkelmannsprogr.) Taf. 1.

DEPT OF CLAS
ARCHAEOL
OXFO

Meister zuschreiben zu wollen, der, in der Bildung von Frauengestalten überhaupt nicht besonders hervorragend, selbst in seinen nackten Figuren ihrer sonstigen Vortrefflichkeit unbeschadet den Zusammenhang mit der archaischen Kunstperiode nicht immer zu verleugnen wusste. Im Bewegungsmotiv unverkennbar mit der sogenannten Iris der östlichen und mit der Athena der westlichen Giebelgruppe verwandt, steht unsere Figur in Bezug auf Bekleidung und Bewaffnung dem von Phidias geschaffenen Ideale der Göttin ausserordentlich nahe. Wie das berühmte chryselephantine Tempelbild trägt sie den bis auf die Knöchel reichenden, an der rechten Seite offenen, ärmellosen und gegürteten Chiton mit dem Diploidion, gleich diesem ist sie mit dem Schilde, dem Speere und dem attischen Helme bewehrt, und wie dort bedeckt die kragenartige, in zwei gleiche Hälften getheilte Aegis mit dem Gorgoneion in der Mitte[37]) und den schlangenbesetzten Rändern den oberen Theil ihrer Brust[38]). So stellt sie sich dar als eine in veränderte Stellung gebrachte Parthenos und gewissermassen als die Umbildung der alten, mit gezückter Lanze zum Angriffe ausschreitenden Palladien in die Formen des fünften Jahrhunderts. Aber nicht mehr ist ihre Kleidung der starre Peplos, welcher wie ein festes Gehäuse den Körper einzwängt und nur widerwillig seinen Bewegungen folgt: eine weiche schmiegsame Hülle, aus der selbst die letzte Spur einer toten Materie gewichen ist, spiegelt sie in ihren gleichsam flüssig gewordenen Falten auch die leisen Wendungen des Leibes, die sie wie organisch belebt zu theilen scheint. Und auch dieses hat die Figur mit der Parthenos gemein, dass sie fortan der antiken Kunst als Vorbild erhalten bleibt, dessen bestimmender Einfluss in griechischen und römischen wie in etruskischen Erzeugnissen, in Statuen und auf Reliefs, auf Münzen und geschnittenen Steinen unverkennbar zu Tage tritt[39]).

---

[37]) Paus. 1. 24. 7: οἱ κατὰ τὸ στέρνον ἡ κεφαλὴ Μεδούσης ἐλέφαντός ἐστιν ἐμπεποιημένη.

[38]) Michaelis: der Parthenon S. 266 ff., Conze: Heroen- u. Göttergestalten S. 18.

[39]) Statuen: *a*) Kapitol. Mori scult. del Campidoglio II. 4. Ann. dell' inst. XXXVI (1864) tav. d'agg. Q. Clarac 462 A 858 A. Nur der Rumpf und die Beine antik. Von Hirzel (ann. dell' inst. XXXVI p. 235) für Myron, von Flasch (bull. dell' inst. 1871 p. 66) für Timokles und Timarchides [Paus. 10. 34. 8] in Anspruch genommen, von Overbeck (Ber. d. k. s. Ges. der Wiss. 1867 S. 12 f., Gesch. der griech. Plastik II S. 254 f.) mit dem Apollo von Belvedere und der Diana von Versailles zu einer Gruppe verbunden; Friederichs (Bausteine n. 401) und Bernouilli (über die Minervenstatuen S. 20) verweisen auf die Pallas des Westgiebels.

b) aus Tivoli, im Kapitol. Museo Capitol. III. 12. Clarac 461. 857. Der Kopf antik, aber überarbeitet: ergänzt der rechte Arm und ein Theil der Brust, sowie der linke mit dem Schilde.

c) Vatikan. Museo Pio-Clem. II. 23, Braun Vorschule 68, Clarac 463. 865. Der Kopf mit dem korinthischen Helme aufgesetzt, aber zugehörig; der r. Arm und ein

Mit dem stilistischen Charakter der Athena steht der der beiden anderen Gestalten des Puteals keineswegs in Widerspruch. Die Figur des Prometheus ist in ihrem Bewegungsmotive so ungesucht und natürlich, in ihrer ganzen Haltung so schlicht und doch so bedeutsam, wie es einem Werke der ersten Kunstblüte wohl zukommen möchte. Hiemit stimmt die quadratische Bildung des Kopfes und das an die Schädelform eng sich anschliessende Haar überein. Auch die Gestalt des Zeus erweist sich der olympischen Statue näher verwandt, als irgend eines der vorhandenen Reliefbilder des Gottes[40]) und mehr als man bei so veränderter Formengebung nach flüchtigem Augenscheine vermuten würde: mässiger als sonst erhebt sie den linken Oberarm

---

Theil des linken mit einem Stücke des Schildes ergänzt. Lloyd (the eastern pediment etc.) verwendet sie zur Rekonstruction des Ostgiebels.

Reliefs: *d*) attisches Votivrelief: die Göttin nach l. mit einer Fackel in der R., vor ihr ein Adorant. Schöne griech. Reliefs 95; vgl. Stephani im compte-rendu de la comm. arch. de St. Petersbourg 1872 S. 27 Anm. 7.

e) auf der Nebenseite einer Ara im Museo Civico zu Bologna (Kat. n. 2080): Athena nach r., mit der erhobenen R. nach vorne weisend, der (zerstörte) Kopf umgewandt, l. Hermes. Vgl. Wieseler in den Nachrichten von d. k. Ges. der Wiss. u. der Univ. zu Göttingen 1874 S. 582 f.

f) Terracottafigur. Mon. dell' inst. VI u. VII, 72. 2 vgl. ann. dell' inst. XXXIV (1862) p. 274 (Brunn).

Münzen: *g*) tarsische. Mionnet descr. III n. 511, 526, 559, 596. Auf der rechten Hand der Göttin eine Nike.

h) lukanische: Carelli-Cavedoni numor. Italiae veter. tab. CCII tav. 124. 1—3, 13—15.

i) bruttische: Lenormant nouv. gal. myth. pl. 28. 4, Creuzer Symbolik III. 2 Taf. 5. 20. Athena wie bei *h* nach vorne weisend.

k) Bronzemedaillon des Commodus: Lenormant nouv. gal. myth. pl. 30. 5, Fröhner les médaillons de l'empire romain p. 137. Die Göttin erhebt die Rechte.

Geschnittene Steine: *l*) Jaspis der Florentiner Sammlung: Gori mus. flor. II. 77. 2, Mongez-Wicar gal. de Flor. IV. 7, Gerhard Minervenidole Taf. 4. 2 = ges. akad. Abhandlungen Taf. 25. 2, Denkmäler d. alten Kunst II. 20. 216*c*. Vgl. ferner King gems and rings pl. XIX. B. 9, Copperpl. 5. 13, Musée Fol. II. 12. 3, III. 46. 10 (die Göttin hält in der ausgestreckten R. einen Kranz über Herakles, der den besiegten Antäus in die Höhe hebt), Tölken Verz. der antiken vertieft geschn. Steine III. 2 n. 311, F. Lenormant descr. des méd. et ant. compos. le cabinet de Mr. le bar. Behr (Paris 1857) p. 224 n. 42 etc.

[40]) Am nächsten stehen unserer Figur die Zeusgestalten auf einem albanischen (Admiranda romanae magnit. 48, Ausgabe v. 1693 28 = Montfaucon ant. expl. I. 15. 2, Barbault les monuments de Rome anc. 4. 2 = monuments ant. 49, Zoega bass. ant. I. 1 = Hirt Bilderb. 14. 1 = Welcker a. Denkm. II. 4. 7 = Denkm. d. a. K. II. 7. 76) und auf einem athenischen Reliefe (arch. Zeit. XXXV 1877 15. 1, Bulletin de correspondance hellénique II. 1878, 11).

mit dem Zepter und von dem reichen Schmucke, welchen der grosse Bildhauer am Throne seines Meisterwerkes angebracht hatte, sind wie auf dem Ostfriese und den elischen Münzen wenigstens die hockenden Sphinxe geblieben[41]).

Aus der Analyse des Madrider Puteals ergeben sich somit eine Reihe von Indicien, welche zur Annahme drängen, dass dasselbe, wenngleich in noch so schwachem Abglanze die Komposition des Phidias im östlichen Giebel des Parthenon bewahrt hat. Entfernt man daraus als späten Zusatz die schwebende Figur der Nike, die jedoch selbst wieder in der Art, wie sie vom Göttervater ausgehend der im Siegeslaufe voraneilenden Athena nachfolgt, um am Ziele auf der rechten Hand der Göttin sich niederzulassen, wie eine Reminiscenz an die grossen Tempelbilder gemahnt, so erhält man eine Gruppe, die für den gegebenen Raum des Giebeldreiecks gewiss nicht passender ersonnen werden kann. Zeus — alle übrigen Figuren an Grösse überragend — in der Mitte, rechts die neugeborne Tochter, links der Geburtshelfer — das sind die an der Handlung unmittelbar betheiligten Gottheiten, auf welche die Darstellung im Centrum, sollte sie den Vorgang klar und präcise zur Anschauung bringen, allein zu beschränken war. Ein abgeschlossenes Ganze für sich, bilden die drei Gestalten in ähnlicher Weise wie die beiden feindlich gegenüberstehenden Götter im Westgiebel den Kern der weitläufigen Komposition. Dass Zeus und nicht Athena den Mittelpunkt des Aëtos einnimmt, darf billig nicht Wunder nehmen, denn wenn auch in den Giebelskulpturen von Aegina, Olympia und Delphi und wahrscheinlich von Agrigent die Gottheit, welcher der Tempel geweiht war, den vornehmsten Platz innehatte, so gab es doch weder einen feststehenden Gebrauch noch eine Vorschrift, welche hierin die Freiheit des schaffenden Künstlers beeinträchtigt hätte[42]. Zeus sitzt, denn nur so war sein Haupt dem Beile des Titanen erreichbar. Er sitzt im Profil nach rechts gekehrt, denn er würde in einem Raume von nur 86 Cm. Tiefe bei 3·46 M. Höhe schlechterdings in Vorderansicht keinen Platz gefunden haben, abgesehen davon, dass das vorragende Karnies gerade auf die bedeutendsten Theile der Gestalt, auf Kopf und Brust den tiefsten Schlagschatten geworfen hätte. Auf das Ueberraschendste wird diese Profilwendung durch die eisernen Barren bestätigt, welche im Giebelboden dort, wo auf das Geison die grösste Last drückte, eingelassen sind: zwei schräg gestellte Klammern be-

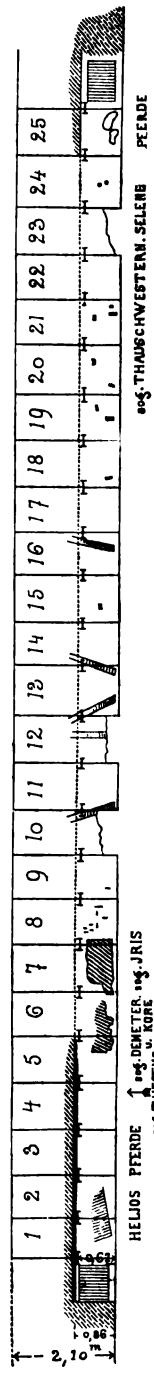
---

[41]) Overbeck Kunstmythologie II. S. 34 ff.; Weil in Sallet's Zeitschr. für Numismatik VII S. 110 ff., woraus die neuere Literatur zu ersehen ist.

[42]) In dem Giebelfelde des Tempels der Athena Alea zu Tegea war die Göttin überhaupt nicht dargestellt: Paus. 8. 45. 6 vgl. Brunn in den Sitzungsber. der k. baier. Akad. d. Wiss. 1868 II. S. 458 f.

festigen beiderseits die Mittelplatte, auf welcher der gewaltige Thron ruhte, an die anstossenden Blöcke, während eine dritte im rechten Winkel gestellte den Ort bezeichnet, auf dem die Rückenlehne des Stuhles zu stehen kam[43]). Durch die Wendung des Zeus erhält die ganze Komposition die Richtung von links nach rechts, welche wieder an den äussersten Enden in den Gespannen des auftauchenden Helios und der niedergehenden Selene zum Ausdrucke gelangt. Sie gewährt der Seite, wo Athena sich befindet, ein geistiges Uebergewicht über die andere Seite, ohne jedoch dem mechanischen Gleichgewichte beider Hälften irgend welchen Eintrag zu thun.

Beinahe alle Restitutionsentwürfe gingen darin am meisten fehl, dass sie den Ostgiebel nach einem anderen als dem im Westgiebel befolgten Principe wiederherzustellen versuchten, ja dass sie im offenbaren Widerspruche mit dem Geiste dorischer Architektur eine Verschiedenheit im Aufbau beider Kompositionen vorausgesetzt haben. Das Gesetz der Symmetrie, nach dem im dorischen Peripteros Vorder- und Rückseite einander völlig entsprechen, kann in den Giebelfeldern nicht plötzlich ausser Wirksamkeit gesetzt worden sein, und lockerte sich das enge Verhältnis zwischen denselben in späteren oder zu verschiedenen Zeiten errichteten Bauwerken, so ist dies gewiss bei dem unter einheitlicher Leitung entstandenen Parthenon, der Blüte des ganzen Stiles, nicht anzunehmen. Die bald liegenden, bald stehenden, senkrecht oder geneigt auf die Grundfläche gestellten Figuren des hinteren Aëtoma, so sehr sie nur nach plastischen Gesetzen zu einem harmonischen Ganzen gegliedert scheinen, erfüllen nichts destoweniger die tektonische Funktion, von den senkrechten und wagrechten Linien der tragenden und getragenen Theile den Uebergang zur Dachschräge zu vermitteln[44]). Unzweifelhaft haben die Skulpturen des östlichen Giebels den gleichen Anforderungen gerecht zu werden. Und in der That steht die Gruppe auf dem Puteale in voll-



[43]) S. den beistehenden Grundriss des Giebelbodens nach Ziller's Revision (Conze's Vorlegeblätter Ser. VIII Taf. 11. 2).

[44]) Vgl. Brunn in den Sitzungsber. der k. baier. Akad. der Wiss. zu München 1868 II. S. 462.

kommener Responsion mit der Mittelgruppe des Westgiebels. Gemeinsam ist beiden Kompositionen dasselbe Grundschema einer von der Spitze auf die Basis gezogenen Geraden inmitten zweier schräger, nach oben divergirender Linien. Wie dort Athena und Poseidon, so streben hier Athena und Prometheus nach entgegengesetzten Richtungen. Hier wie dort wenden die Figuren ihr Antlitz gegen einander, den Blättern eines Pflanzenornaments vergleichbar, die sich nach dem in ihrer Mitte aufspriessenden Blumenkelche zurückbiegen. Befindet sich im westlichen Giebelfelde Athena zur Linken und Poseidon zur Rechten des Beschauers, so käme nach Massgabe unseres Denkmals im östlichen Athena zur Rechten und die dem Poseidon entsprechende nackte Figur des Prometheus zur Linken zu stehen. Schreitet im ersteren Athena mit dem rechten, Poseidon mit dem linken Beine aus, so im letzteren Athena mit dem linken und Prometheus mit dem rechten. In Folge der gewechselten Stellung der Göttin sieht man dort auf die Fläche, hier in die Wölbung ihres Schildes[45]). Aber ungeachtet aller Uebereinstimmung befolgen die beiden Kompositionen nicht den archaisch strengen Parallelismus der aeginetischen Giebelskulpturen, sondern sie stehen vielmehr innerhalb der Grenzen eines gemeinschaftlichen Princips in einem ganz bestimmten Gegensatze. Die Bewegung der Hauptfiguren ist im westlichen Giebel zurück auf das Centrum gerichtet und bleibt dadurch auf die streitenden Götter beschränkt: im östlichen Giebel ging sie ohne Zweifel auf die nächst stehenden Figuren über und pflanzte sich bis in die Eckgruppen fort. Zerfällt das westliche Giebelfeld in zwei Parteien, deren Zwiespalt blos eine rein formelle Lösung in dem die Mitte einnehmenden Oelbaum gefunden hat, so bewirkt eine dem Gegenstande angemessene grössere Einheit und Verschmelzung der beiden Flügel des Ostgiebels das verstärkte Centrum der thronenden Zeusgestalt.

Die Figuren, welche das Puteal uns überliefert hat, füllten den Platz über den zwei mittleren Säulen des Tempels. Zwischen Athena und den erhaltenen Frauengestalten der Ecke bleibt noch ein Raum für mindestens vier, zwischen Prometheus und der sogenannten Iris ein Raum für mindestens drei Personen. Der rechten Giebelhälfte gehörte der im Jahre 1836 gefundene Torso an, welchen man öfters dem Hephaestos zugesprochen hat[46]). Er rührt von einem Gotte her,

---

[45]) Demnach dürfte die Anm. 40 unter *d*) angeführte Relieffigur auf die Athena des Westgiebels zurückzuführen sein.

[46]) Michaelis: der Parthenon Taf. 6 H vgl. S. 175. Die Benennung gab zuerst Ross (arch. Aufsätze I. S. 114); nach ihm Gerlach (Philologus XXXII S. 378), Petersen (Kunst des Pheidias S. 145) und Brunn (Sitzungsber. der k. baier. Akad. d. Wiss. 1874 II. S. 18).

der von der entgegenstürmenden Göttin zurücktaumelnd nach hinten und nach rechts hin auszuweichen suchte und die Arme, die einen schweren Gegenstand gehalten haben, staunend erhob[47]). Der Athena zunächst dürfte eine nackte (männliche), neben Prometheus eine bekleidete (weibliche) Gestalt gestanden sein und wahrscheinlich folgte auf die Frauengruppe rechts ebenfalls eine männliche Figur. So viel lässt sich, wie ich glaube, mit einiger Wahrscheinlichkeit über die Füllung dieser Lücken behaupten. Wie schmerzlich es auch ist, auf einen annähernden Gewinn der Gesamtcomposition verzichten zu müssen, so bewahrt doch die archäologische Forschung weit mehr den wissenschaftlichen Geist, wenn sie Fragen, welche auf ein zwar nicht selten, aber nie mit Vortheil betretenes Gebiet zu locken scheinen, von sich weist, als wenn sie in Verkennung der gegenwärtig zu Gebote stehenden Hilfsmittel eine Beantwortung versuchte, die im günstigen Falle nur die Bedeutung einer Möglichkeit neben anderen Möglichkeiten besitzen könnte.

---

[47]) Nach einer Herrn Prof. Conze und Herrn Bildhauer Lürssen verdankten Untersuchung.

Verzeichniss der Abbildungen

Tafel I Radirung von Th. Hernčiž

Fig. 1, 1a Puteal im Museo arqueológico nacional zu Madrid, nach einem Gipsabgusse in der Akademie der bildenden Künste zu Wien

Fig. 2, 2a Relief Rondinini, jetzt in Tegel, nach einer Zeichnung

Fig. 3 Athenische Kupfermünzen, nach Beulé: les monnaies d'Athènes p. 390

Fig. 4 Parzenrelief in Tegel, nach der Abbildung in Schinckes Schicksalsgöttinnen

Tafel II Quatremère de Quincy's Restitution

Tafel III Gerhards Restitution

Tafel IV Falkeners Restitution

Tafel V Cockerells Restitution

Tafel VI Mittelgruppe aus Drossis' Giebel der Akademie zu Athen

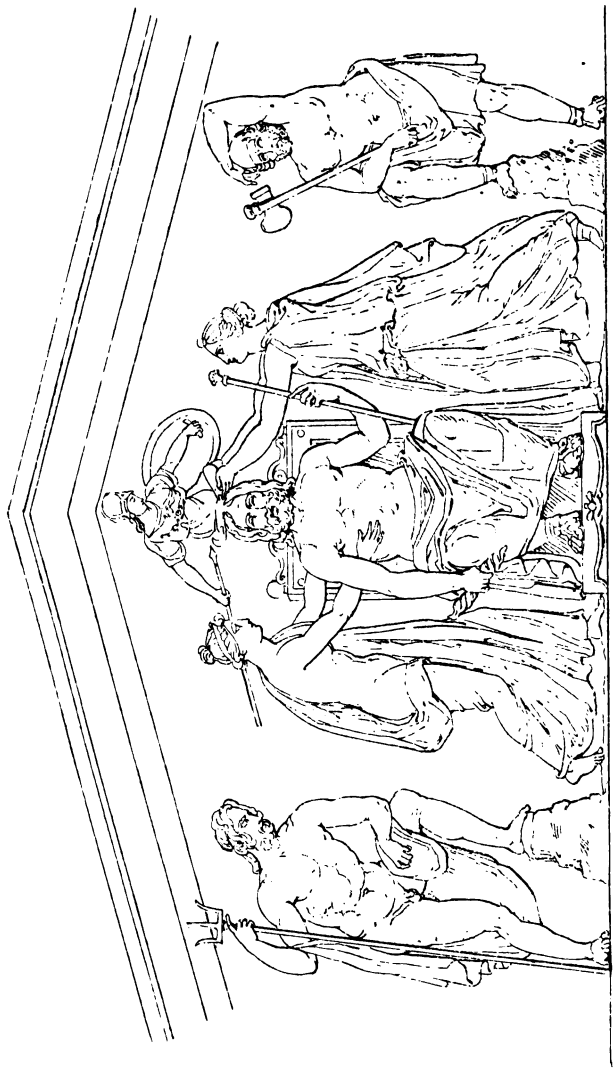
Tafel VII Lloyds Restitution

DEPT OF CLAS ARCHAEOLOGY OXFORD

2

2 a

3

radirt von Th Hrnčiž

Druck von A Pisani